
أقلام عربية
السنة السابعة العدد 78 مايو 2023م
د. قائد غيلان
في حوار خاص:
النقد في
اليمن متأخر
عن الإبداع
المبدع والناقد..
علاقة ملتبسة
استطلاع
النقد والإبداع بين الواجب والواقع..
لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية السورية لبنى ياسين



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السابعة

العدد 78 مايو 2023 م

الغلاف:
للفنانة التشكيلية السورية/
لبنى ياسين

في هذا العدد:

الأدب الشعبي ديوان اليمن



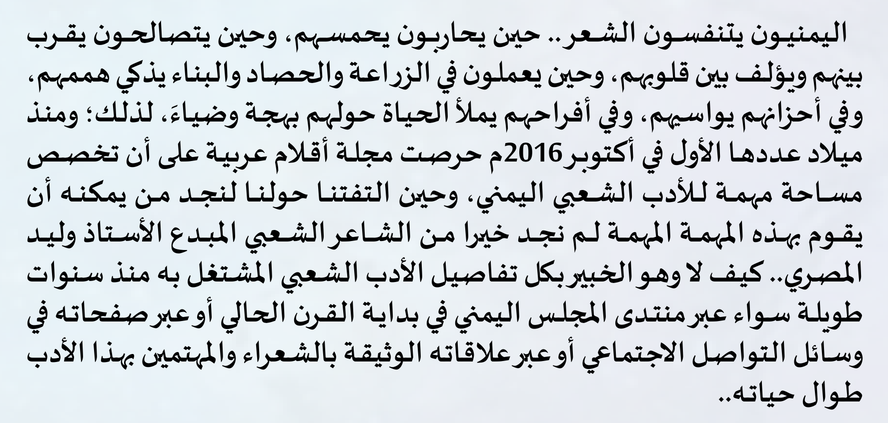


مختار محرم

الشعر ديوان العرب..
عبارة قد تكون صائبة في كل بقاع الجزيرة العربية من شمالها إلى شرقها وغربها ما عدا اليمن، فالأدب الشعبي بكافة فنونه وقوالبه وأشكاله هو ديوان اليمن..

الأدب الشعبي لأي بلد هو خلاصة تجارب شعب هذا البلد على مدى القرون المتعاقبة وبحسب تنوع حضارة وثقافة هذا البلد يكون تنوع أدبه الشعبي وعراقته ولأن اليمن يمثل أكبر تجمع حضاري وثقافي في الجزيرة العربية جاء الأدب الشعبي اليمني في أعلى مراتب الرقي المجتمعي باختلاف أغراضه ورسائه ونبل أهدافه ومقاصده. وأمام هذا الجمال لم تجد باقي مناطق الجزيرة العربية مفرا من أن تنهل من نبع هذا الأدب وترتوي من نهره وتطرز فنونها وحياتها بنفائس مقتبسة منه.

وبسبب رقي مكانة الأدب في حياة الإنسان اليمني البسيط نجده يتداخل مع فكره وثقافته ودينه واقتصاده وزراعته ومناسباته الاجتماعية ، فيرسم الشعر الحميني والمثل الشعبي والحزاوي الفلكلورية كل تفاصيل الحياة في اليمن منذ مئات السنين. وبسبب هذه المكانة أيضا فقد تناوله كبار النقاد والباحثين اليمنيين كالبردوني والمقالح ود. أحمد الهمداني ود. إبراهيم أبو طالب والعشرات غيرهم فصار لليمن مكتبة توثق ثقافة وأدب اليمنيين منذ قرون وتتحدث عن الشعر والحكاية والمثل الشعبي والطرائف الشعبية والمهايد والمهاجل والزوامل وغير ذلك من الكنوز الثقافية لهذا الشعب الموغل في الحضارة.



اليمنيون يتنفسون الشعر.. حين يحاربون يحمسهم، وحين يتصالحون يقرب بينهم ويؤلف بين قلوبهم، وحين يعملون في الزراعة والحصاد والبناء يذكي هممهم، وفي أحزانهم يواسيهم، وفي أفراحهم يملأ الحياة حولهم بهجة وضياءً. لذلك؛ ومنذ ميلاد عددها الأول في أكتوبر 2016م حرصت مجلة أقلام عربية على أن تخصص مساحة مهمة للأدب الشعبي اليمني، وحين التفتنا حولنا لنجد من يمكنه أن يقوم بهذه المهمة المهمة لم نجد خيرا من الشاعر الشعبي المبدع الأستاذ وليد المصري.. كيف لا وهو الخبير بكل تفاصيل الأدب الشعبي المشتغل به منذ سنوات طويلة سواء عبر منتدى المجلس اليمني في بداية القرن الحالي أو عبر صفحاته في وسائل التواصل الاجتماعي أو عبر علاقاته الوثيقة بالشعراء والمهتمين بهذا الأدب طوال حياته..

أثرى الأستاذ وليد المصري صفحات أعداد مجلة أقلام عربية بثلاثين مقالة ضمن باب (نفحات من الشعر الشعبي) كانت هذه المقالات محط اهتمام ومتابعة الكثير من قراء المجلة ولا يزال يرفدنا حتى اليوم بدرر الأدب اليمني ونفائسه في بابه المستمر (شاعر وقصيدة).

وكم كان سرورنا عظيما حين علمنا بأنه قام بجمع هذه النفحات في إصدار مطبوع، وذلك لإدراكنا كم الجهد المبذول وتنوع مادة ومواضيع البحث ونحن على ثقة بأن هذا الإصدار سيكون مرجعا مهما من مراجع الثقافة الشعبية اليمنية؛ لأنه احتوى على مواد وقصائد وتفاصيل وموضوعات معاصرة لم تجد طريقها قبل اليوم إلى صفحات الكتب.

مقدمة كتاب (نفحات من الشعر الشعبي)

صدور كتاب "عدن.. زهرة البركان" للدكتورة ريم عبدالغني

صدر حديثًا عن دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر كتاب "عدن.. زهرة البركان" للمؤلفة الدكتورة ريم عبدالغني وهو الثالث في سلسلة "أيام من ذاكرة اليمن السعيد" بعد كتاب "في ظلال بلقيس" وكتاب "حضرموت.. حضارة لا تموت" التي تتحدث فيها الكاتبة عن رحلاتها إلى صنعاء وحضرموت وعدن وأبين. مرفقة برسوم للفنان الفرنسي جوزية ماري بل..

يتكون كتاب "زهرة البركان" الذي أستُلهم لون غلافة الأزرق المخضر من بحر عدن من حوالي 500 صفحة.. ومقسم إلى بابين أحدهما عن عدن والثاني عن أبين، وثّقت فيهما الكاتبة معلومات عن ما يخصهما من عادات وتقاليد وأعلام وتاريخ وأحداث هامة مشفوعة بالهوامش التي تُترجم كل ما ورد من أسماء ومصطلحات، والتي تذكّرنا بالجانب البحثي للكاتبة والأستاذة الجامعيّة في محاولة منها لإغناء النص بكافّة المعلمات التوضيحية الممكنة.

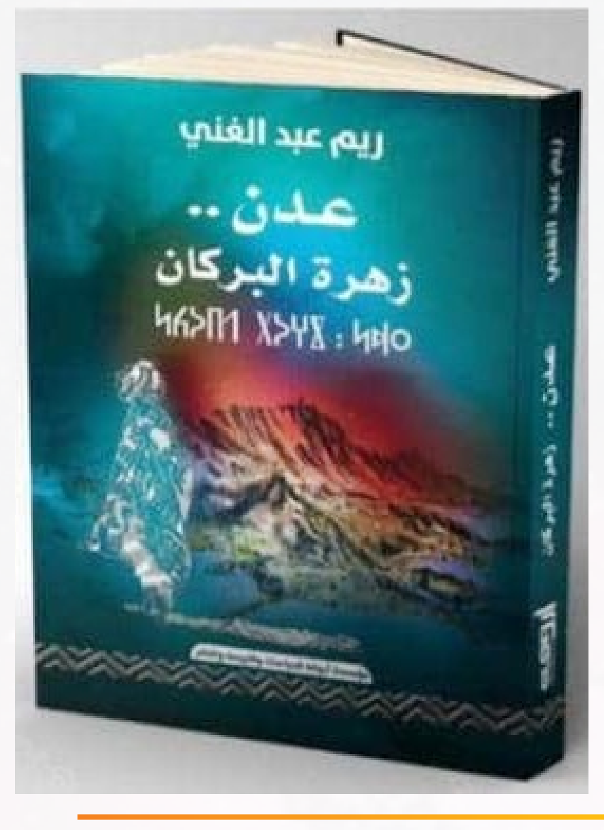
وبعد مقدمة بعنوان، "تلمّس الجذور"، تناولت الكاتبة في 13 نص داخل الباب عن الجوانب الأجتماعية والتاريخيّة



والجغرافيّة والأدبيّة والفنية للمدينة وكذالك الجوانب المعماريّة التي لفتت انتباهها كدكتورة في الهندسة المعماريّة.

وأما في باب أبين فقد تناولت في 8 نصوص ما عرفته عن هذه المحافظة والمحطّات التي مرّت فيها خلال رحلتها من عدن إلى دثينة وتحديدا إلى أمقوز قرية زوجها الرئيس علي ناصر محمد..

لتنتهي في نهاية الكتاب إلى "المزيد من عشق اليمن" وتختم بمقولة ابن عربي "كلّ شوق يُسكّن باللقاء.. لا يُعوّل عليه."



(كبرت كثيرا يا أبي) رابع إصدارات عبدالمجيد التركي



عن مؤسسة بدور التركي صدرت في عمان بالمملكة الأردنية الهاشمية المجموعة الشعرية الرابعة للشاعر المختلف عبد المجيد التركي والتي حملت عنوان (كبرت كثيرا يا أبي).

المجموعة جاءت بعد ثلاث مجموعات سابقة تنوعت بين الشعر العمودي والثفعيلة والنثر وامتدت على سنوات صدر أولها عام 2004م وهي:

- اعترافات مائية 2004م
- هكذا أنا 2016م
- كتاب الاحتضار 2016م.



أسرة الأدباء والكتاب في البحرين تحتفي بالشاعر علي النهام



في أمسية حافلة بالشعر والجمال وبحضور حشد كبير من أعضاء الأسرة والمهتمين بالشعر احتفت أسرة الأدباء والكتاب في مملكة البحرين يوم الأحد الموافق 30 ابريل 2023 بالشاعر علي النهام والذي قدم بدوره مجموعة من النصوص الجديدة والمتنوعة التي تفاعل معها الجمهور ونالت استحسان الحاضرين وقد أدارت الروائية المبدعة ندى نسيم الأمسية ببراعة واقتدار وتخلل الأمسية حوار شيّق حول تجربة الشاعر وإصداراته ومشاركاته وأهم محطات رحلته الأدبية وفي ختام الأمسية تم تكريم الشاعر من قبل الدكتور عبدالقادر المرزوقي والأستاذ كريم رضي عضوا مجلس إدارة أسرة الأدباء والكتاب ثم قام الشاعر بتوقيع الإهداءات للحاضرين من بعض دواوينه .









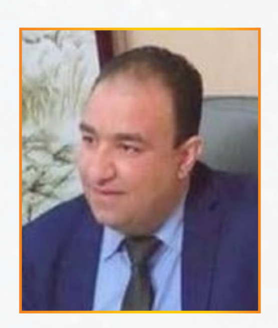

أسرة الأدباء والكتاب


الشاعر علي النهام




bahrain_writers
الروائية ندى نسيم

جدلية النقد والابداع (بين التكامل والتصادم)



حيدر علي كريم الاسدي
ناقد واكاديمي عراقي

تشكل النظرية الادبي بمجملها رؤى جمالية تفترض عبر الأجيال والتمرحلات التاريخية تحولات عديدة ، سواء على مستوى التركيز على المضامين او حتى على مستوى التغيرات في شكل النص الإبداعي ، سواء مع المراحل الكلاسيكية او حتى التحولات فيما بعد على المستوى التعبيري والرومانسي وصولا الى (السريالية واللا معقول ، والعبث وغيرها) هذه التحولات تأتي اما نتائج احتياجات تعبيرية تلتصق بالمعنى (السياسي ، والاقتصادي، والاجتماعي ، والثقافي) التي يتماس مع (روح العصر ومتغيراته) ولهذا تنبع الحاجة للتنظير والنقد الصرف لمثل هذه التحولات والاشكال والبحث عن أنساقها وتعالقاتها على المستوى الشخصي لمنتج الخطاب او على مستوى منظومة العلاقات المجتمعية والسيكولوجية وتأثيراتها على هذا النص او ذاك..

بعد هذا المهاد اريد ان أطرح عدة تساؤلات او افتراضات من وحي المنظومة الأدبية ، هل الناقد اديب فاشل؟ هل النقد ضرورة جمالية وفكرية للأديب والنص الإبداعي؟ هل النقد حالة من حالات الكمال الادبي في التنظيرات الأدبية وضرب من ضروب الترف الفكري؟ هل يخشى المبدع قلم الناقد؟ هل النقد المعاصر نقد صحفي واخوانيات وعلاقات شخصية ؟ ام هو أداة انتقام وتشريح لمنتج النص وليس للنص؟

من مر بمخاض التحولات النقدية منذ القرن العشرين وحتى اللحظة سيدرك أهمية تلك التساؤلات ، لتفكيك الجدلية القائمة بين النقاد ومنتج النص ، أولا ان النقد مر بتحولات كبرى على مستوى التعاطي مع النص ابتداء من المناهج الكلاسيكية (النفسي، الاجتماعي ، الانطباعي) وصولا الى المناهج النسقية (البنيوية ، السيمائية ، الظاهراتية ،الجمالي، الثقافي ...) وحتى المناهج التي تعنى بالتلقي ونظريات التلقي ، في خضم هذه التحولات كانت علاقة الناقد بالمبدع تختلف من منهج لأخر ، بخاصة ان كنا نتحدث عن الناقد (صاحب المنهج والاجراء النقدي) ولا نتحدث عن نقاد (الصحافة) الذين يكتبون نقداً لا علاقة له بالنقد المتخصص ، يكتبون نقد لملء الصفحات الثقافية في الصحافة اليومية وهم كثر واغلب الظن هم من جعلوا الخلط حاصل بين النقاد والمبدعين .

اذن النقد تارة يكترث بمتعلقات انتاج النص واثرها على الاديب (المبدع للنص) وتارة لا يكترث للأديب فيكون محور علاقته بالتحليل والتفسير متركزة على (النص/ بوصفه الوثيقة التي يتعاطى معها الناقد) وفق هذه التحولات يتحول منظور العلاقة بين الناقد والمبدع ، تارة تقترب وأخرى تبتعد ، ولكنني لست مع مقولة ان الناقد شاعر او سارد حاول (وفشل) فالناقد بالتأكيد يقدم عمل جمالي تكاملي بوصفه ينتج نصاً جديداً يختلف عن النص (الأول/ نص المبدع) لاسيما ان سلمنا جدلا ان النقد يختلف عن (الانتقاد الصحفي) فالنقد لم يعد كما يتصوره العديد مجرد (بيان السلبيات) او (وضع النص على مشرط نقدي حاد) لا بالعكس النقد اليوم يفكك الجماليات والأنساق الفكرية للنص الإبداعي ويحيل تلك المفردات الى مرجعياتها ويقدم صورة أدبية وجمالية أخرى للمتلقي من خلال تفكيك هذه المرمزات والشفرات التي يضعها المبدع في تأثيث نصوصه ، شريطة ان لا يكون هذا النقد مبني على (العلاقات الشخصية) فمثلا يكره الناقد (س) المبدع (ص) فيكيل له التهم ويتهجم على نصوصه وعلى شخصه بحجة (الاجراء النقدي) النقد يجب ان يكون موضوعياً ومبني على إجراءات علمية صريحة وواضحة وأدوات متمكنة بالتحليل والتفسير والاحالة.

لكن النقد اليوم للأسف نراه يمثل حالة من حالات الرثاثة في المنظومة الأدبية، فكما نشاهد العديد من المتزلفين في الاداب والفنون ، هناك أيضا من دخلوا هذا المضمار على حين غفلة ، فاصبحوا (خلفات) في كتابة النقد (الجاهز) يلبسون النصوص نقدهم هذا كيفما شاءوا واجتهدوا من دون مراعاة لأي احكام جمالية او احترام للمتلقي وذوقه ، فنشاهد العديد من الكتاب يكتبون النقد المجاني على نصوص اقل ما يقال عنها بانها (تافهة) لبعض شاعرات واديبات مواقع التواصل الاجتماعي ، فهنا يتحول النقد الى اكبر حفلة للمجاملات الرثة السطحية ، فتظن بعضهن (بانها أصبحت شاعرة العرب الكبرى) وبهذا يتحول الناقد الى سلم لصعود العديد من اشباه المبدعين الى المنصات المختلفة، النقد يجب ان يكون موضوعياً ولا يجامل على حساب الفكر والجمال والابداع.

في الوقت ذاته وعن تجربة أرى العديد من المبدعين في شتى المجالات (مسرح ،سينما ، سرد ، شعر) يتحسس من الناقد ، ويعتقد ان الناقد عدوه اللدود ، فترى مثل هؤلاء يحرصون على ان لا تقع منتجاتهم الإبداعية بيد هذا الناقد او ذاك خشية من صراحته في النقد ، بل شاهدنا العديد من المبدعين تكون لهم ردات فعل غير متزنة إزاء ما يكتب عن نصوصهم من نقد ، فيهاجمون ذلك الناقد تارة ويسخرون منه تارة أخرى ويقللون من عطاءه وطريقة تحليله لنصوصهم أحيانا عدة ، اذن العلاقة بين الناقد والاديب أحيانا تقترب وتكون علاقة ودية وربما تؤثر هذه العلاقة على التعاطي مع النص الإبداعي، واحيانا تكون علاقة تباعد وتشنج بين الطرفين حينما لا يتقبل المبدع نقد نتاجه او تأشير مكامن الخلل بنصوصه.

شخصياً خسرت العديد من الأصدقاء المبدعين بسبب صراحتي بما اكتب من نقد ، بل وبعض المبدعين تهجوا علينا وكأننا بحرب شخصية معهم وليس حوار فكري ثقافي قائم على ابداء الرأي والرأي الاخر ، بالأخير ياسادة نحن نتحاور في مفصل ثقافي فكري جمالي ولا يمكن ان يتحول هذا الجدل الفلسفي والفكري الى صراع شخصي على ارض الواقع ، فالنقد صورة من صور التكامل والاضافة الجمالية وإنتاج النص الجديد الذي يقدم للمتلقي ما عجز عن قوله المبدع، ولكن على النقد والنقاد ان يخرجوا من عباءة المجاملات والاخوانيات وان تكون رؤاهم مبنية على أسس ومرجعيات ذوقية رفيعة لا تتصل بالمعنى العاطفي والشعور ومدى قربهم من منتج النص، فعلى الناقد تقع مسؤولية كبرى لتشخيص وتأشير النتاجات الجيدة من الضعيفة ، وثمة الالاف من المتلقين يثقون برأي النقاد ويعتمدونها في تقييم النتاجات ، وذلك لان الناقد (قارئ منتج) ويستطيع بصورة فاحصة ان يدرك أهمية النتاج الإبداعي من عدمه.

فن التراجم المعاصرة تعقيبات



د. علي زين العابدين الحسيني
كاتب وأديب مصري

لا يقتصر فن تراجم الأشخاص على توفير معلومات أولية؛ كالمولد والنشأة والوفاة عن صورة الشخص المترجم له، لأن التراجم الحية الباقية هي التي تؤثر في العقول أولًا قبل الإلمام بمجموعة من الإفادات التي يسهل جمعها، تلك التراجم التي تعمل على إيجاد صور ملهمة لغيرها في شتى التخصصات، ولن يكون الأمر على ما وصفت إلا من خلال التوغل في قراءة الشخصيات تحليلًا وقراءة واعية، والتقييم لسلوك الأفراد وأفكارهم ودوافعهم ومشاعرهم.

ومما لا شك فيه أن هذه الحياة التي نحياها مليئة بنماذج مشهورة من الرجال والنساء لو أتيح لكاتب أن يسلط الضوء عليها لأفاد كثيراً في شتى الاتجاهات، وهذه التراجم في حقيقتها هي حلقة متواصلة بين الأجيال، ينقلها جيل عن جيل، وتعكس التأثرات النفسية والانطباعات الوجدانية التي بدورها ترجع إلى حيوات رجال مختلفين عن غيرهم في عصور متعددة.

حين كتبت ترجمة عن العالم الكبير «ربيع أحمد الرملاوي» هممت أن أكتب لولا طول المقال: «لستُ هنا في سبيل التعرض لمراحل أستاذنا «ربيع الرملاوي» الدراسية، ولا التحدث بالتفصيل عن مشايخه وتلاميذه وتقييداته على كتبه؛ لأني في حقيقة الأمر أجهل وقائعها، وكان أمامي طريقان إما أن أسكت عن هذا العالم الكبير، فينسى حاله على مر الأيام، وإما أن أراسل من يعرفه عن قرب ليزودني بمعلومات عن شيخنا تكون مع ما أكتبه زاداً لعارفيه، وبالفعل راسلت بعض عارفيه ممن هم قريبون منه؛ طالباً أن يزودوني بتفاصيل حياته، لكن كالعادة في هذا الباب لم يتفاعل معي أحدٌ، وأنا أحسن الظن بمن راسلتهم، فالتراجم أصبحت عزيزة والحصول على معلومات للمترجم له مما يصعب، ومهما وصفت للقارئ الجهد الذي يبذله كاتب مثل هذه التراجم فلن يصدقه أحدٌ، وإما أن أختار الخيار الأول فأسكت عمن عرفتهم أو قابلتهم في مراحل حياتي العلمية والعملية تحت ستار عدم وجود معلومات كافية عنهم، وهو ما أعده عدم وفاء لهؤلاء الرجال العظماء، فهناك شخصيات عظيمة لا ينبغي أن تضيع ولا تنسى من ذاكرة التلاميذ فحسب، وإنما من ذاكرة التاريخ الحضاري للأمة». اهـ

لقد اخترتُ أن أكتب ما لدي من مواقف أظهر فيها اسم من أترجم له، وبعض أوصافه بين الناس، ونبذاً من مواقفه الشخصية معي، وما لمسته من حياته العامة أو الخاصة؛ أملاً أن ينتشر خبره بين عارفيه، فينشط أحدهم للكتابة بالتفصيل عن





هذه الشخصية، على أني أراجع دائماً كتب التراجم للمتقدمين والمتأخرين، فألحظ في بعضها عدم وجود معلومات كافية عن بعض الشخصيات ذات التأثير، فقد يكتفى بكتابة سطر أو سطرين وهو منتهى ما بلغه من علم عنها، وكنت أتعجب فيما سبق لهذا كثيراً، وحين مارست كتابة التراجم أبصرت أن حفظ أسماء العلماء من الضياع وكتابة معلومات -وإن كانت قليلة عنهم- هو من الأعمال الجليلة التي لا تظهر قيمتها إلا بعد سنوات.

وثمة شيء ما يدعو إلى التأمل، وهو أن كتابة الترجمة التي هي أشبه بالسيرة الذاتية المجردة عن التحليل، والتي يكتفى فيها بذكر المولد والنشأة والتخرج هو منهج سهل يستطيع أي شخص الولوج في هذا الميدان، لكن هناك شيء أعظم وهو ما وراء هذه التراجم من الانطباعات الشخصية والتركيز على بعض المواقف التي يرى الكاتب أنه يمكن توظيفها في الجانب التعليمي أو الأخلاقي أو الحضاري، وقد لا يفطن البعض إلى هذا النهج من الكتابات.

وأنا اخترت لنفسي جانب التحليل والانطباعات الشخصية على أني في غالب التراجم التي كتبتها لا أهمل ذكر الأمور المتفق عليه في أيّ ترجمة، وهذا الأمر ورثته عن أستاذي الأكبر محمد رجب البيومي

من خلال كتبه الفريدة في بابها «النهضة الإسلامية» و «من أعلام العصر»، وهذا النوع من الكتب يولع كثيرون بقراءته لأنها تراجم تمثل نوافذ نطل بها على حيوات أفذاذ من العظماء بشيء من الاستفادة العملية، ويحول فيها المنهج النظري إلى مناهج تطبيقية يمكن أن يستفاد منها في جوانب متعددة، وعلمت فيما علمت أن في هذه الكتب النفع الكثير، لذا بات من السخف أن نجاري تلك الجمهرة من الناس التي تسارع لإطلاق لقب «المؤرخ» على كل من كتب مؤلفاً في تراجم الأشخاص عن طريق جمع المعلومات، مبتعدة أشد البعد عن المنهج التحليلي.

إنَ الهمة التي تتجه إلى جمع أسماء من رجال وأدباء ومفكري العصر ورصد سنوات الميلاد والوفاة والحديث عن الحياة العملية والوظائف وسرد كتبهم دون الكلام عن الجوانب النفسية ورصد المواقف الشخصية لهي في نظري همة قاصرة، رضيت أن تكتفي بالأمور الظاهرة، واكتفت في الغالب بالمدون على صفحات «الإنترنت» والكتب التي يسهل تناولها، ولكن الترجمة الباقية تلك التي تذكر المواقف المختلفة، ولا تغفل عن الانطباعات الشخصية، وتكشف عن الأفعال وإن كانت قليلة، وتفسر البعد الاجتماعي للأشخاص، وترصد الدوافع الذاتية لبعض

الاختيارات، وفي الغالب أن كتّاب مثل هذه التراجم يتفوقون على غيرهم؛ لأنهم يذكرون وقائع السيرة الذاتية من حيث المولد والنشأة والوظيفة والمنجز العلمي والوفاة، ويزيدون عليهم في ذكر المواقف والدوافع المختلفة، ويسدون حاجة في طبائع جمهور القراء الذين يتجهون من خلال هذه التراجم إلى حياة روحية تقرّ بها أعينهم.

ولكتابة التراجم طريقان، الأول: الاتصال الشخصي بالمترجم له والأخذ والتلقي عنه مباشرة والاختلاط به في حياته العامة والخاصة، والآخر: القراءة الواعية لأعماله ومنجزه العلمي، وهذا عادة يكون لأشخاص بعيدين عن الكاتب، ليس بينه وبينهم اتصال مباشر، وقد يكونون في غير عصره لكن الحاجة تدعو إلى ترجمة لهم، ويبقى أن الطريق الأول أجلّ وأعظم، إذ ينفرد بمميزات عديدة، أهمها شرف الأخذ والاتصال، وتلك فضيلة كبرى لا يدرك أهميتها وعظمتها إلا المتصلون اتصالًا مباشراً بكتب المعاجم والمشيخات والأثبات، إضافة إلى كونها طريقة أقرب إلى الصدق وذكر مواقف حية عاشها المترجم عن الشخص المترجم له، فليس بينهما أي واسطة في النقل.

ثم يأتي السؤال الأهم أيهما أعمق في الطرح كتابة الترجمة مجردة عن المواقف والتحليل، أم كتابة المواقف وتحليلها من خلال وجود الترجمة؟

وللإجابة عنه أسوق الحديث عن كتاب قرأته في فن التراجم مؤخراً نشرته -مشكورة- إحدى المجلات العربية العريقة، وهو وإن كانت فكرة موضوعه جديدة إلا أنني أرى أنه من السهولة تأليف مثل هذا النوع من المؤلفات، فهي فكرة تسهل من خلال جمع سني المولد والوفاة وذكر الحياة العلمية والعملية وبعض كتب الشخص المترجم له، وأنا هنا لا أقلل من شأن هذه الأعمال، إلا أنني أرى أنها قليلة الاستفادة منها من الناحية الأخلاقية والعلمية والتعليمية والحضارية مع مرور الوقت، وتبقى كتابات مثل فتحي رضوان في كتابه «عصر ورجال» ومحمد رجب البيومي في كتابيه «النهضة» و «من أعلام العصر» ووديع فلسطين في كتابه «وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره» وغيرهم، والتي هي قائمة على ذكر المواقف والتحليل النفسي للشخصيات والبعد الاجتماعي لبعض الأفعال هي الكتب التي حق أن نفتخر بها؛ لأنها من كتابات الأمم الباقية، ويمكن الإجابة عن السؤال من خلال طرح سؤال آخر أعمق، وهو بماذا تفوق ابن خلدون على غيره من المؤرخين؟!

اخترت أن تكون كتابة تراجمي التي سطرتها في كتب أو مقالات بهذه الصورة، فهي الوسيلة إلى التعبير عن نماذج مجتمعية نيرة حقها أن ينتشر خبرها، وتجد في النفوس شوقاً إلى القراءة لهم، وقد ذكرت منهجي في كتابة التراجم في مقدمة كتابي «حديث الأموات» ص3: «قاعدتي في كلامي عن أساتذتي الذين تشرَّفت بمعرفتهم أن أسوقه دون الالتزام بمذهبٍ معينٍ في كتابة الترجمة؛ وإنَّما هي مشاهدُ مرئية لحالهم ومشاعر فيَّاضة يُسجِّلها قلمي من حينٍ لآخر؛ فلا حرجَ إذا ما ألحَّ عليَّ عبقُ الذكريات أن أشرِّق وأغرِّب في تراجمهم، وجُلُّ مبتغاي أن أُجدِّد الذكرى بمن عرفتُهم من العلماء



... ولا لوم عليَّ أن أذكر معهم بعض الشخصيَّات التي كانت لها آثار واضحة في حياتنا المعرفية، ممن يرتبطون بأساتذتي ارتباطًا وثيقًا حتى امتدَّ أثرهم فوصل إلى غيرهم، وأنا منهم بطبيعة الحال».

وهذا الأسلوب المنهجي يوحي باتجاه واقعي في كتابة التاريخ المعاصر يصبو إلى إغناء الفن بجملة من المعارف، وهذا يشبه بكثير صنيع العلامة الكبير «أحمد تيمور باشا»، فلم يذكر منهجاً لتراجمه في كتابه «تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر»، بل لم يكتب للكتاب مقدمة، وإنما أجرى قلمه منتقلًا بين الرجال كما قرأهم، ولم يراع في كتابه أن تكون أسماؤهم مرتبة على حروف المعجم، أو يذكر ترتيبهم بحسب مواليدهم أو وفياتهم، وكذلك نهج الأستاذ محمد رجب البيومي في كتاباته، ولكن هناك أناساً لا تستهويهم هذه البنية الكتابية، ولا يطيقون صبراً على الكتاب الذي نهجها، بل ربما ثاروا عليه، ولا يكون لدى صاحبها شيء حينئذٍ سوى إخبارهم أن له سلفاً في هذا الأمر من علماء كبار.

على أنّ جلّ من أترجم لهم هم من طبقة أساتذتي الذين أخذت عنهم العلم أو لقيتهم أو اجتمعت بهم، وفي ذلك شرف عظيم يعرف قدره المطلع حقاً على كتب التراجم والأثبات والمشيخات، وقد يتصل بأساتذتي أناس من ذوي العلم والفضل كانت لهم آثار واضحة عليهم أرانى مضطراً إلى تراجمهم؛ ليحصل الترابط والتواصل بين الأساتذة والتلاميذ من ناحية، ومن ناحية أخرى يظهر بيان التكامل المعرفي بين الأجيال المختلفة، فعلى سبيل المثال لا يمكنني الحديث عن صوفية وزهد ونقاء محمد رجب البيومي دون ذكر مشايخه الثلاثة الأعلام عبد الحليم محمود وصالح الجعفري ومحمد زكي إبراهيم والحديث عن بعض مواقفهم.

لقد وصفتُ بأنني أكتب «كتابة آمنة» بعيدة عن الدخول في أيّ معارك جانبية، ولا أظنني فعلت مثل هذا إرضاء لنفسي، كل ما عملته هو أنني أبرزت خصائص العظمة والإنسانية والإجلال عند من ترجمت لهم، هذه الخصائص التي اعتاد الكُتّاب أن يشيحوا بأبصارهم عنها، فإذا تقرر أن جلّ من أترجم لهم هم من طبقة أساتذتي ومشايخي الذين أخذت عنهم أو عرفتهم أو اجتمعت بهم -وتلك فضيلة كبرى لي- فإن الكلام عنهم سيكون حتماً في إظهار العظمة والنبوغ في شخصياتهم، لأني ارتضيتهم لي أساتذة، وقدمتهم إلى المجتمع على أنهم محل قدوة، أحببتهم وأردت أن أفيد غيري بحيواتهم، وصممت أن أنتزع منها كل ما أستطيعه من مشاهد جليلة، فالدخول معهم في معارك فكرية على صفحات كتاب أو مقالٍ سيفوت على القارئ وقتئذٍ فرصة الانتفاع بشخصياتهم.

إن للمعارك الفكرية مجالات أخرى، ربما أنشط لها فيما بعد، على أني في ثنايا بعض التراجم أخالفهم الرأي في بعض القضايا المعرفية كما يظهر واضحاً للقارئ البصير، وهذا المنهج الذي أشرت إليه اختاره من قبلي أستاذي الأكبر محمد رجب البيومي حين قال في مقدمة كتابه «من أعلام العصر»: «ولن ينتظر مني القارئ نقداً صارماً، أو معارضة واخزة؛ لأن الحديث هنا عن أحباء اصطفيتهم لنفسي، وما وقع اختياري عليهم إلّا لمزايا رفيعة يتحلون بها».

لا يدخل هذا النوع من كتب التراجم في كتب الأدب المحض وحده، فهو يفوق الكتب الأدبية أو التاريخية المحضة؛ لأنه خليط من عدة مكونات معرفية، متداخلة بين عدة علوم، تتشابه فيما بينها؛ لتصل إلى تكامل معرفي لدى الشخص المترجم، فهي نوع من النثر البليغ ليس كلاماً جافاً، وهي أيضاً مجموعة من الأفكار المتقاربة في فنون عديدة، لا يلتفت فيها إلى الألفاظ، وإنما يعتنى بالمعاني الكبرى قبل الألفاظ، والممارس لمثل هذا النوع من التأليف عادة ما يكون ملماً بكثير من أطراف المعرفة وخيوطها، فهو مشارك في تاريخ العلوم والتاريخ والفقه والتفسير والأصول وغيرها، أضف إلى ذلك مجموعة من القراءات المتعددة في الثقافة العامة، وقد يتطلب في كثير من الأحايين أن يكون ممارساً للانطباعات النفسية محللًا لها، ذا اطلاع تام بحركة الفرق والأحزاب والطوائف الحديثة، ومن هذه التشكيلة المتشابكة والمختلفة يستطيع أن يخرج لنا صوراً متعددة ترسم لنا بوضوح مواقف حية لكثير من الشخصيات المعاصرة.، ومثل هذه الكتابات في التراجم السائرة على هذا النهج تساهم في توضيح القيمة التراثية والمعرفية، وتكشف عن حركة المدارس العلمية في مختلف البلدان، وتسد فراغاً في قيمة التواصل بين الأجيال المختلفة من خلال ربط الشخصيات بعضها مع بعض، وغير ذلك من الفوائد المتعددة.

إنّي أؤمن أنّ التاريخ لا يغفل عن جهود الحريصين مهما كانت ضعيفة في نظر البعض، إذ لا يزال الحريص المجد يعمل في العمل الضعيف شيئاً فشيئاً إلى أن يصير قوياً عظيماً، وحسبي كما قال أستاذي الأكبر محمد رجب البيومي «أن ألتزم الصدق فيما أسطر، وهو في هذا النطاق خير شفيع» لي.

النقد إبداع موازٍ



محمود حسن

أيّةُ محاولة للحديث عن كسرِ جمود الشعر ـ بعيدًا عن حركة نقدية موازيَة ـ هو بمثابةِ الحرثِ في البحر؛ ذلكَ أنَّ الحركةَ النقديةَ الصحيحَة هيَ الترموتور الذي يمكن به قياس مدى التطور، أو التحرك في مستوى الإبداع عامة، والشعر خاصة، أو حسب ما يرى (ت س إليوت) من أن: «النقد الصحيح هو الذي يتصدى لعملية الخلق في الإنتاج الفني، فيوضح ماهيتها، ويفسر لنا قيمتها، ثم يتعرض للغايات التي من أجلها وُجد هذا الإنتاج » (1).

على ألا يشتطُ النقدة بعيدًا عن:

أولا: معطيات النص نفسه وقواعده وأُسسه وجمالياته.

ثانيا: لغة النص وبيئته وعصره.

ثالثا: الأدوات النقدية الصالحة للتعامل مع النص.

رابعا: البعد الإنساني المشترك.

الإبداع والحركة النقدية الموازية:

بعيدا عن الأصوات التي تنادي بنظرية نقدية عربية، هذا الذي يرى بعض المشتغلين بالشعر والإبداع، عدمَ تحقُّقهِ حتى اللحظة، نقول إن الأصوات يجب أن تتجه إلى الدعوة لنظرية نقدية عالمية، يأخذ منها النقاد العرب ما يتوافق مع الإبداع العربي وظروفه، ويضيفون إليها، كما يأخذ منها النقاد غير العرب ما يتوافق وإبداعهم ويضيفون إليها، على أن يَفتحَ كلٌ منهم الباب لاستيعاب أدوات الآخر، من دون أن يذوب أحدهما في نظيره، أو أن يَلْبَسَ أحدهما ثوب الآخر، الذي قد يبدو ضيِّقا عليه أو فضفاضًا.

مع وجود ثقافة نقدية مطلعةٍ على كل المدارس الأخرى، ثقافة تستطيع أن تصنِّفَ وتقارنَ، ويا حبذا لو استحدث بالجامعات العربية علم «النقد الأدبي المقارن»، وأنا بالطبع لا أقصد "الأدب المقارن" علمًا عاما يحتوي داخلهُ النقد المقارن، بل أقصد علمًا قائمًا بذاته هو النقد المقارن.

لِم أطلبُ هذا؟!

ولم كل هذه المشقة؟

أطلب هذا حتى إذا كانت النظريةُ غيرُ العربية موجودةً أو مطبقة في الكتابات أو النظريات أو شبه النظريات العربية ، فنعرف أنها لدينا ، ثم نبحث عن ما يضيف إليها ، ثم إذا ما وجدنا ما يصْلح للنص العربي ندعمه حسب الدكتور محمد عبد المطلب وقد أعطى هو أمثلة لذلك منها:

الغرب يتحدث عن ظاهرة «الانحراف» كظاهرة جمالية في التعبير يقول: «حينما أذهب بها إلى النص العربي القديم وأتساءل هل عندي ما يوازي هذا المصطلح ؟ نعم عندي بل وعندي أحسن منه وهو «العُدول» أي الخروج من طريقة إلى أخرى» ، ويقول: إذا كان عندي ما يوازيه فلماذا أذهب للمصطلح الغربي ؟».

وكذلك مثلا في الفرنسية الصفة تتقدم على الموصوف وهذا لا يصلح في العربية، أما حينما تقول التفكيكية: «إن المعنى مؤجل» نقول هذا يعادله عندنا: «النص حمَّال أوجه».. إذن هذا قريب مما عند العرب ونرحب بالتفكيكية لأنها توافق ما عندنا.

"وعندما يأتي أحد النقاد الغربيين مثل ـ داريدا ـ ليصل بين النص الإبداعي والنص النقدي نقول له أهلا وسهلا لأن أبا حيان التوحيدي يقول: "الكلام على الكلام صعب"، فإذا اعتبر الأول وهو الإبداع على الكلام الثاني وهو النقد كلامًا واحدًا فأهلًا وسهلًا به".

ولا شك هناك صلة كبيرة بين العمليات الإبداعية والنقدية، ويرى «ت س إليوت» أن عملية الخلق في مجموعها لا تخرج عن كونها عملية نقدية، فالكاتب الذي ينتقي كلماتِه ويصوغ تراكيبَه ويختبرُ مضامينَه، إنما هو مبدعٌ بقدر ما هو ناقد، إذ إن عمليات الانتقاء والصياغة والاختبار عمليات نقديةٌ بقدر ما هي إبداعية، وفي هذا الصدد يعتبر إليوت نقد الكاتب لإنتاجه الخاص أعظمَ إنتاجٍ في النقد» (2)

وظيفة الشعر وواقع الشاعر:

الشعر له وظيفة، فإذا ما حمَّل النقاد الشعر فوق ما يطيق، أو وظائف أكثر من وظيفته، نقول لهم إن الشعر يستطيع أن يستوعب الآداب كلها داخله، يستوعب الفلسفة، وعلم الجمال، والنحت، والتصوير، والتاريخ، والحضارات، وعلم النفس وغير ذلك حتى الأديان يستطيع أن يستوعبها الشعر، لكن أن يتحول الشعر إلى فلسفة أو دين فقد خرج الشعر عن وظيفته ولم يعد شعرًا.

وإن تأثرَ الشاعرِ بالواقعِ المعيشِ حوله، وانحيازَه بإبداعه لواقعه، ليس منَّةً ولا هبةً من الشاعرِ، بل هو جوازُ المرورِ لأذُنِ المتلقي وعقلِهِ ووعيِهِ، لا أتحدثُ هنا عن اللغةِ، قديمها وحديثِها، معجمها ودارجها، صعبِها





وسهلها، وكلٌ صحيح، لكنني أتحدثُ عن قضايا محيطةٍ بالشاعر، فإمَّا انفعل معها، وإمَّا انفصم عنها، وفي الثانية يكونُ كما يقول المثلُ مغردًا خارج السرب.

مع أن التغريدَ خارج السرب ربما يكون له قصبُ السبق، إذا ما احتوى على جِدَّةٍ، وبكارة، ودهشةٍ، لكن في إطار القضية، أعني بذلك التغريد، اختلاف التناول للظرف الآنيِّ بشكل يجبرك على التعامل مع هذا التغريد بما يمسُّ ذاتك، حيث تعتبر أنت موضوعَ القصيدة موضوعَك، منفعلًا مع لغتها أيًا كان مستواها، منبهرًا بصورتها، مقتنعًا بموسيقاها الداخلية والخارجية أو إحداهما.

وبالطبع نحن هنا حينما نتحدث عن انفعال الشاعر بالقضايا المحيطة، فنحن لا نعني أن يكون الشاعر مجردَ مصوِّر، أو ناقل - فهذهِ مهمَّةُ غيره من مصورين ومؤرخين وغيرهم – بل عليه أن يأتيَ بمنتجٍ جديد ولو كان لمعنى سابق، وبألفاظ تستطيع أن تخلق مفارقة ومقارنة، وعليه أيضًا ألا يركن إلى رأي الجاحظ الذي قال: «إنَّ المعنى لا قيمة له، أو هو مطروحٌ في الطريق والبراعةُ إنما هي مصدر الأسلوب، فهو كلُّ شيء في الأدب، وحينما يتم، يتم كل جمالٍ فني معه «فالجاحظ في رأي الدكتور محمد مندور: «لم يهتم بالروح التي تحرك الجسمَ وتحييه، بل وضع اهتمامه كله في الجسم وما به من جمالٍ وفتنةٍ وما لتقاطيعهِ من تناسب وانسجام فهو يُعجبُ بالتناسق الذي يبدو في الظاهرِ لا بالروحِ التي تسكن الباطن" (3)

وأيضًا لا نقصد بالطبع أن يكون الشاعر مرآةً لقضايا مجتمعِهِ وحسب، بل مبحرًا في ذاته هو، غائصًا في آلامها، مُحَوِّلًا همَّه الذاتيَ إلى همٍّ إنسانيٍّ عام، ولعلَّ أبرز مثالٍ على ذلك قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قباني.

وهنا تجدرُ بنا الإشارةُ إلى أن المجتمع قديمًا كان مجتمعا قَبَليًا تغلب عليه الثقافة العامة، ثم بتقدم المدينة انتقلت الثقافة تدريجيا من التعميم إلى التخصيص، حتى بلغ الصراعُ أشده لقيام بعض العلوم على أكتاف غيرها (4)

لكن الشعر يستطيع وحده أن يعمِّمَ فيخصِّص، أو يخصِّصَ فيعمِّم، وهذه مَهمة الشاعر الفذ.

التغريد والتغريب:

هذا وما لا يمكن أن يمرَّ؛ هو تحول التغريد إلى تغريب، وأعني بذلك هذه الموجاتِ المتلاحقة من القفز على كل أدوات الكتابة الإبداعية، والغريب أنها قد تكون قفزةً واحدة، لا يجدُ فيها المُغَرِّبُ عبئًا، ولا لُغوبًا، ولا مشقة تُذْكَرُ، لأنه ببساطة أراد أن يُحْدِثَ فرقعةً ما حتى تلتفتَ إليه موسوعة (جينيس) ، لكن فاته أن هذه القفزة قد تكون خارقةً وفارقةً وسابقةً لكن ليس في حقل الشعر والكتابةِ الإبداعية، تمامًا مثل هذه الفتاةِ الجميلة التي تدلَّت من أحد أعلى الأبراج السكنية في (دُبي بالإمارات العربية المتحدة) ، لا يمسكها إلا كفُّ صديقِها الممسِكِ بدوره في عمود واحد خارج هذا البرج، هنا كادت الأنفاس تتوقف، وانبهر الجميع بهذا التجاوز الحركي، والثبات النفسي والذهني لهذين الرائعين، لكن لم يُحسبْ ذلك على أنه إبداع يؤصل لنفسه، أو يؤصل له غيره.

نعم قد تكون القفزةُ على التراثِ واللغةِ والأوزانِ والغرض قفزةً جريئةً، لكن صاحبها سيقع وربما انكسرَ بعضُهُ؛ إذا ما تجاوز بيئته وقضاياها.

ثقافة الناقد (النقد إبداعٌ موازٍ):

إنَّ من أهم أركانِ العمليةِ الإبداعيةِ النقديةِ، بل من أولوياتها؛ ثقافة الناقد، التي يجب في كل حالاتها أن تتفوق على ثقافة الكاتب «قاصًا وروائيًا وشاعرًا وناثرًا» أو أن تكون بمحاذاتها، ولا يكون المبدع الناقد ذا تأثير وقيمة على حالته إلا بمقدار ما يستطيع أن يكتب نصًا موازيًا، نصٌ موازٍ لا في عملية الخلق والولادة؛ ولكن نص موازٍ في عملية استقبال هذا المخلوق وهذا المولود، فالكاتب عليه أن ينجب بناته وفقط، وعلى الناقد أن يتعهد هذه البنات، وأن يقدم لها من العناصر ما تحتاجه لكي تشب، وتمضي على ساقين راكزتين، وربما لكي تطير بجناحين حول صدر يحمل قلبين ورئتين لا واحدًا ولا واحدة، قلب ورئة المبدع الأول وهو الكاتب وقلب ورئة المبدع الثاني وهو الناقد.

على أن يكون المبدع الثاني متجردًا من الهوى والهوية، والأيدلوجية السياسية، والدينية، والاجتماعية، والعرقية، وألا يتأثر بجنس الكاتب، وأن يتمتع بنَفْسٍ لا تحركها أفعالُ الغيرة غير المحمودة، وأن يتجرأ، ويجازف، ويجتهد، وألا يكون فكره مكرورًا ولا مقيدًا ولا منبتًّا.

الناقدُ قاضٍ، لا يخضع إلا لضميره، ولا يعتدُّ إلا بأوراق القضية، ويجب هنا أن يكونَ عكسَ قاضي المحاكم المدنية والدينية والعسكرية؛ فلا يعمل بروح القانون؛ ولا تأخذه بالكاتب شفقةٌ ولا رحمةٌ، وعليه أن يعاقب بأشد عقوبة نص عليها دستور النقد، لكن عليه أن ينصف ما كان للإنصاف محل وحق؛ وهذه هي الفريضة الغائبة التي لا يؤديها كثير من المشتغلين بالنقد الأدبي في العالم العربي؛ ولعلهم؟

النقد إبداع موازٍ (مؤتمر مؤسسة الكَرمة للتنمية الثقافية والاجتماعية)

ولعله من الإنصاف أن نذكر أن مؤسسة الكرمة للتنمية الثقافية والاجتماعية بجمهورية مصر العربية، كانت من أوائل المنصات التي دعت إلى مصطلح (النقد إبداع موازٍ) عبر مؤتمر أقيم في يونيو سنة 2018م وحضره وحاضر فيه مجموعة من أبرز الكتاب والنقاد المصريين والعرب، ثم خصصت عام النقد الأدبي وأصدرت خلاله مجموعة من الإصدارات كان من أبرزها:

- كتاب (حركة الفعل الشعري في المشهد المصري) للناقد د/ عبد الحكم العلامي
- كتاب (شعراء مصر المعاصرون) للناقد د / أحمد فرحات
- كتاب (حطِّموا جمود الشعر) للشاعر / محموود حسن

بالإضافة لمجموعة كبيرة من الدراسات والرؤى النقدية بالغة الأهمية.

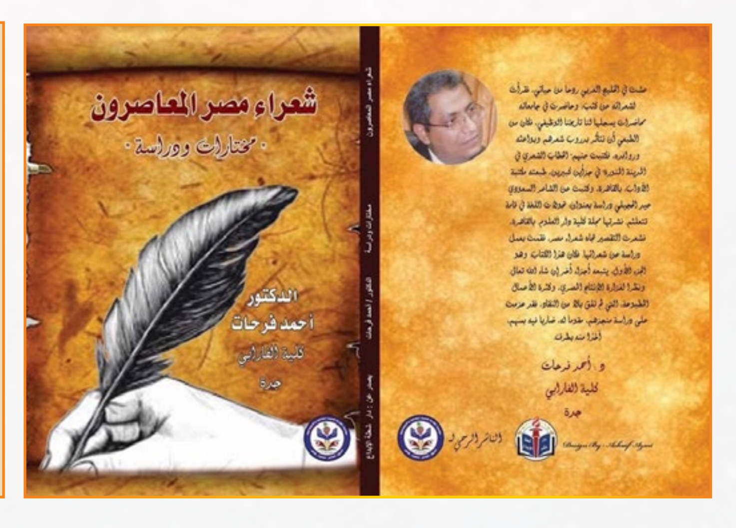
المراجع

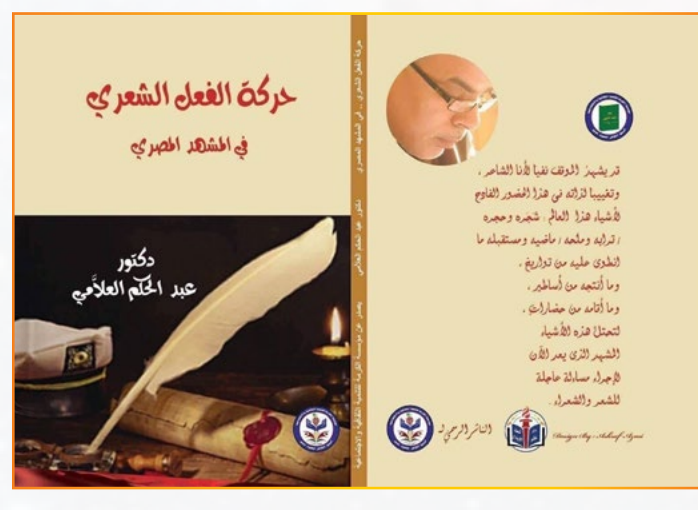
(1) نوابغ الفكر الغربي ١٧ إليوت للدكتور فائق متي ص 27 دار المعارف رقم الإيداع ٣٣٢٢/ ١٩٩١ م.

(2) نوابغ الفكر الغربي ١٧ إليوت للدكتور فائق متي ص 26 دار المعارف رقم الإيداع ٣٣٢٢/ ١٩٩١ م .

(3) دكتور شوقي ضيف وكتابه في الأدب والنقد ص31 دار المعارف 1999 م.

(4) د فائق متى ص 43





النَّقد والإبدَاع.. تصادمٌ أم تكامُل؟



أ.محمد الحميدي

العلاقةُ بين "المناهج النقدية" و"الإبداع الكتابي"؛ إحدى العلاقات الشائكة، فالتوتُّر مرافقٌ لها على الدوام، حيث الناقدُ يشكو من عدم التزام المبدعين بالقواعد المعيارية الموضوعة، والمبدعون يشتكون من تزمُّت النقاد، وإصرارهم على السير ضمن منهج محدد، ينبغي أن لا يُحاد عنه.

تبدأُ الإشكاليةُ ولا تنتهي، فالناقد مصرٌّ على رأيه، يُسبغ عليه صفة العلمية، في قبالِ مبدع يرفضُ العلميَّة التامة، إذ يرى النقد ذوقاً جماليّا، لا قواعد وقوانين فقط، تتضخَّم الإشكالية وتبرز بوضوح حينما يصرُّ الناقد على منهجه المحدد ويرفض استبداله، في وقتٍ يسعى فيه المبدع إلى تجاوز المنهج وقوانينه! هنا يغدو الصِّدام حتميًّ، والافتراق مؤكَّد.

هل ثمة افتراقٌ فعلي بين الناقد والمبدع، أم سحابة صيفٍ عابرة، تنتهي بعد وقتٍ، حين تظهر مناهج ومقاربات أكثرَ جدَّة وعصريَّة؟ سؤال يحدِّد العلاقة، ليس بين الناقد والمبدع فحسب، إنما بين جميع الأطراف المتداخلة في اهتماماتها وانشغالاتها؛ أي بين الناقد والناقد، والمبدع والمبدع.

النقدُ والإبداعُ لا يختصان بزمن، ولا يقفان في مكان، بل يتناوبان الظُّهور عبر الحضارات، وغالباً يتشاركان المشهد، ويتقاسمان الاهتمام؛ استنتاجٌ يمكن الوصول إليه من ملاحظة تطوُّر الفلسفات والنظريات والمناهج؛ كالمحاكاة، والبلاغة، والتفكيك.

المُحاكَاة اليونانيةُ

انطلقَ الأدبُ اليوناني من أبواب الاهتمام بتمثيلِ الحياة، والإشارة إليها، والتعبير عنها بكل طريقة ممكنة، فالمسرحياتُ خير مَن يُمثِّل هذا الاتجاه، إذ اتخذَ الكتَّاب أسلوبَ مقاربة الواقع؛ من أجل الكشف عن عيوبه، يليه الشِّعر الملحمي، الذي قارب أحداثاً تاريخية هامَّة، تشير إلى الصراعات، والأحداث المختلفة بين الملوك، والأمراء اليونانيين، حيث الفرق بينهما؛ أن الملحمة تثير رغبة النفس، في معرفة حقيقة ما حصل، خلال أزمنة قديمة، أمَّا المسرحية، فتهدف إلى صَدم الجمهور بالأحداث الواقعية القريبة.

ليسَ في الثقافة اليونانيَّة نقادٌ بالمعنى الاصطلاحي؛ يمارسون النظر في المعنى، ودراسة البِنيات التركيبية الداخلية والخارجية، واكتشاف العيوب والمحاسن، واقتراح الحلول والإجراءات، إذ جلُّ ثقافتهم اعتمدت الفكر، والفلسفة، والمنطق، والرياضيات، فبرز فيهم فلاسفة كبار، أثَّر اثنان في المسائل الإبداعية؛ هما أفلاطون وأرسطو، اللذان وضعا نظريات لمقاربة العمل الإبداعي، على أساس "تأثيره" في الأشخاص، و"محاكاته" للموجود في الواقع، أو للموجود في عالم المثال، الموازي لعالم الواقع، فأفلاطون يرى أن الأعمالَ الأدبية؛ تستمد مادَّتها وأفكارها من عالم مثالي، موجود في السماء، يتوازى مع العالم الأرضي الواقعي، حيث جميع الصور والموجودات والأحداث؛ لها ما يشابهها في العالم الموازي، الذي يُعتبر الأكمل والأكثر إتقاناً، وهو ما عارضهُ أرسطو، الذي طرح نظريته الواقعية في المحاكاة، فجعل الأعمال الأدبية تحاكي أفعال الواقع وأحداثه.

اختلافُ محاكاةِ أفلاطون عن محاكاة أرسطو؛ اختلافٌ في المنهج المستخدم لمقاربة العمل الإبداعي، دون التأثير على فنِّياته الداخلية، فحين اتَّجه أفلاطون إلى تأسيس مقاربته على أساس عالم غيبي غير مرئي، ولا يمكن مشاهدته، بل يجوز تصوُّره فقط؛ لكونه يعيش في الأذهان، اتَّجه أرسطو إلى بناء مقاربته عبر ملاحظة حياة الناس الواقعية، معتبراً إياها أصلاً للعمل الإبداعي، الذي ينبغي عليه نقلُ الهموم والأحزان، دون إضافات لا تناسبها، أو غير مُنطلقة من داخلها، ومن خلال الاختلاف بين المقاربتين؛ يمكن رؤيةُ تأثير الفلسفة على الفن والإبداع؛ حيث حالت دون حصول صراعات بين المبدعين، الذين انشغلوا بتطبيق مبادئ المحاكاة في أعمالهم، تاركين مهمَّة تقييمها للفلاسفة والمشاهدين.

الهدفُ الأسمى للمحاكَاة؛ تمثَّل في التأثير على المشاهدين، وجعلهم يعيشون الحدث، بكامل تفاصيله، وهو ما أدَّى إلى إنتاج فلسفة "التطهير"؛ أي تطهير النفس البشريَّة، عبر رؤية آلام الآخرين، ومعاناتهم، والتأثر بها، لهذا تُعد جزءًا مكمِّلاً لنظرية المحاكاة، لا يمكن فصلها أو إلغاؤها، وإلا فقدت النظرية قيمتها وأهميتها، وغدت فعلاً عبثيًّا لا طائل من ورائه.

تفشلُ الأعمال الإبداعية؛ حينما لا تؤدِّي دورها، في تطهير النفس البشريَّة؛ ظلَّت هذه الفكرة إحدى أهمِّ الأفكار، التي انشغل بها فلاسفة اليونان، ودارت حولها النقاشات العقلية، خصوصاً مع عدم انفصال العمل النقدي عن العمل الفلسفي، حيث الاثنان يصدران عن ذات الفيلسوف؛ ما جعل الصراع ينحصر بين الفلاسفة أنفسهم، ولاحقاً بين أتباعهم وتلامذتهم.

البلاغةُ العربيةُ

تأثَّر العربُ بأفكار فلاسفةِ اليونان ومقاربتهم للإبداع، وإن لم يتوقفوا طويلاً عندها؛ حيث الاشتغالُ بالنصوص فاقَ الاجتهاد العقلي الفلسفي، فالأهميَّة انصبَّت على الجوانب النصيَّة لا الحجج العقلية، التي ظلت ضمن أشكال محدودة، وعبر إشارات قليلة، صَدرت عن بعض المهتمين، وأصحاب النظر والرأي، ممن كانوا يمارسون تحكيم الشعر، سواء خلال الأسواق، أو عبر الالتجاءِ إليهم؛ للفصل في جودة بيتين، أو قصيدتين، أو شاعرين.

غلبةُ "الاتجاهِ النُّصوصي" على الفلسفة العقلية والاشتغال الفكري؛ دفعَ المهتمين إلى التركيز على الجوانبِ المتعلقة باللفظ؛ جودة، ودقة، وجرساً، ومعنًى، وهي أمور جمعَها "عمود الشعر"، الذي أصبح قانوناً يسير عليه الشعراء، وينهجون عبره قصائدهم، فتسابقوا لتطبيقِ بنوده، وتنافسوا أيُّهم يحقق معاييره وقواعده، وهنا انقسم المبدعون إلى فريقين؛ فريق التزمَ القواعدَ كما وردت دون تغيير، وفريق نظر إلى الحياة وتغيُّراتها، وأراد التعبير عنها دون الالتزام بالقواعد الواردة، وما زادَ زخم المسألة، وأضاف إليها تعقيداً وتشابكاً فوق تعقيدها وتشابكها؛ سيادة العرب على الأمم والشعوب، وسهولة انتقالهم إلى البلاد التي افتتحوها؛ وهو أمر منحهم آفاقاً من المعرفة، واتِّساعاً في النظر، لم يكن بحوزتهم زمنَ سكناهم جزيرة العرب.

أتباعُ المنهجِ القديم (المحافظون)، وأتباعُ المنهجِ الجديد (المجددون)؛ أثمرت المعارك بينهما، عن آثارٍ أدبيَّة، ما زالت باقية، ضمن الحياة الثقافية، حيث شهدَ التنافُس اختِلافات وخِلافات، تبدَّت عبر مجالات متنوِّعة، تجاوزت الإبداع الأدبي، إلى الفكري، والفلسفي، والتاريخي، والفقهي (في جانبه اللغوي)؛ ما أثرى الثقافة، وأعطاها قوة الابتكار، وهنا لم يكتفِ العرب بفنيّ الشعرِ والخطابة، إذ أضافوا إليهما "المقامة"، التي لا تقلُّ عنهما سموًّا ورفعة وأهميَّة.

تعتبرُ المقامةُ شكلاً أدبيًّا جديداً، ابتدعه العرب من صميم حياتهم وحضارتهم، حيث ضمَّنوها تراثهم اللغوي والبلاغي، مستخدمين قوالب فنيَّة مبتكرة، وصياغات أسلوبيَّة أنيقة ومدروسة، مزجت أهمَّ فنين عربيين ذلك الوقت؛ الشعر والخطابة، اللذان تشاركا الحضور والتأثير بداخلها، يُضاف إليهما إمكانات القصِّ الهائلة، التي ساهمت في إعطاء المقامة شكلها النهائي.

التنوُّع الكبير في خصائصِ المقامة؛ جعلها مثار اهتمام الأدباء واللغويين، الذين قاربوها بالشرح والدراسة والتحليل، فمن ناحية تجاوزت المقامة مسألة اختصاصها بجنس أدبي محدد، إذ بداخلها تجاور الشعر، والنثر، والقص، ومن ناحية حوَت بلاغة عالية، وألفاظاً عربيَّة كادت تُهجر وتُترك، فأعادت بعثها، ضمن قوالب سهلة الحفظ والتذكُّر؛ ما جعلها صالحة لأن تحافظ على نقاء اللغة الآخذة في الانتشار والتوسُّع بين الشعوب، وهما أمران شديدا الإلحاح؛ بسبب موجات الحقد، والكراهية، والعنف، التي رافقت علاقة العرب بأمم وشعوب البلدان المفتَّحة، فيما عُرف تاريخيًّا بظاهرة "الشعوبية".

لا يمكنُ فصلُ ظاهرة الشعوبية عن الحياة الثقافية، خصوصاً ما تعلَّق منها بفن الشعر؛ إذ ارتبط تجديدهُ بالمولَّدين (مولود لأب عربي وأم غير عربية)، الذين تفوقوا على العرب الأقحاح؛ ما أعطى المسألة أبعاداً خرجت عن السيطرة، حيث كلُّ فريق أخذَ ينتصر للشاعر الذي ينتسبُ إليه، مسقطاً ما عداه، وبمرور الوقت ازداد التنافُس، وظهرت كتابات تُوازن بين الشعراء، فتسقط هذا وتعلي ذاك، ككتاب "الموازنة بين الطائيين".

كتابُ الموازنة؛ مثالٌ واضحٌ على المعارك الأدبية، وما أحدثته من تأثيرات إيجابية؛ قادت إلى تطوُّر الإبداع، إذ أدَّت النقاشات، والانتصار لرأي ضدَّ رأي، ولشاعر وأديب ضدَّ آخر؛ إلى الاهتمام بكافَّة القضايا اللغوية والبلاغية، والكتابة عنها بكثير من التفصيل والتوسُّع.

التفكيكُ الغَربي

للدرسِ البلاغي واللغوي تأثيرٌ كبير في توجيه الدراسات الغربية، خلال العصور الوسطى، إذ حينما تمَّ الاتصال بين الحضارتين، استفادَ الغربيون من تطوُّر الدِّراسات العربية، فأسَّسوا مناهجهم على الأصول التي اعتمدتها، ما مكَّنهم بعد ذلك من إنتاج معرفة جديدة؛ تمثَّلت في مناهج دراسية، اعتمدت نظريات فكرية وفلسفية، ابتدعوها بأنفسهم، متجاوزين بذلك المنجز العربي.

تنوَّعت المناهجُ بتنوع الفلسفات، وتنوَّعت المدارسُ الإبداعية بتنوع المناهج، فأصبح لكل طريقة أتباعٌ ومؤيدون، يرفعون من أهميتها، ويُقللون من غيرها، ما أفرز صراعات لا تتوقف، حيث أتباع المدرسة الرومانسية يُقللون من شأن المدرسة الكلاسيكية وأتباعها، وكذلك أتباع المدرسة الرمزية يُقللون من شأن المدرستين الرومانسية والكلاسيكية وأتباعهما، وبالمثل يُقلل أتباع المدرسة الواقعية من شأن المدارس السابقة وأتباعها، صراعٌ حادٌّ بين المناهج والنظريات؛ انعكس على المدارس والأدباء، وأنتج العديد من التحولات في الأساليب والمقاربات، لعل أبرزها حضور الدَّرس "الألسني" في المناقشات الإبداعية، حيث تمت الاستفادة منه في تأسيس وإقامة المنهج البنائي "البنيوي".

استقرَّ المنهجُ البنيوي كأحد أهمِّ المناهج الدراسية في مقاربة الإبداع، منذ بدايات القرن العشرين، وإلى ما بعد منتصفه بقليل، حينما شعر المنتمون إليه، وعلى رأسهم "رولان بارت"، بالحاجة إلى تجديده، فأعلنَ الانسلاخ عنه، والتوجُّه إلى تأسيس المنهج "التفكيكي"، مبرزاً عيوب البنيوية، وعدم مناسبتها للعصر، وهو أمر أحدث زلزالاً ثقافيًّا، ظلَّت اهتزازاته وارتداداته إلى اليوم، فالجامعات والأكاديميات لا زال الكثير منها يعتمد الدراسات والأطروحات البنيوية، إذ ليس سهلاً استحداث مسار بحثي جديد لمجرد دعوة أو اقتراح! وبغض النظر عن كيفية استقبال المنهج الجديد، ومدى تأثيره في الساحة العالمية، وصولاً إلى البيئة العربية، يعدُّ استحداث منهجين نقديين خلال قرن واحد؛ تطوراً مذهلاً في عالم الثقافة، والفكر، والفلسفة، لم تشهده البشرية من قبل.

أثَّرت الخصومةُ بين أتباع المنهجين على الساحة العربية، فأُنتجت الكثير من الدراسات والمقالات التطبيقية والتنظيرية، حيث أصبح هنالك أتباعٌ ومناصرون لكل منهج، وقد يحدث أن ينتقل أحد من هؤلاء إلى الضفة الأخرى، مثلما فعل الدكتور عبد العزيز حمودة (رحمه الله)، حين أعلن توبته الثقافية ، ورجوعه عن الحداثة ومناهجها! محوِّلاً الخصومة من الثقافة إلى الدين، فانتقلَ بالصراع من مجرد رأي وذوق إلى إيمان واعتقاد، وهو أمر شديد الخطورة، ينذر بحدوث كوارث حين يستمرُّ بالانتشار والنمو.

المعاركُ والخصوماتُ التي حصلت بداية القرن العشرين، سواء بين الجماعات الأدبية المختلفة؛ كالديوان، وأبولو، والإحياء، والمهجر، أو بين الأدباء في مصر والعراق، والشام، كان لها دورٌ فاعلٌ في دفع عملية "التطوير الإبداعي"، والاتجاه ناحية الاهتمام بالنصوص؛ شرحاً، وتفسيراً، وتحليلاً، وغوصاً؛ بحثاً عن أفكار ومعاني مبتكرة، فمن تأثيراتها الإيجابية استحداثُ اتجاهات غير موجودة؛ كالشعر الحر، والمرسل، والتفعيلة، حيث لم يعد مصطلح الشعر حين يُطلق؛ يقتصر على العمودي، وما يقترب منه؛ كالموشح، والبند، والموال، وسواها، إذ غدت هنالك طرقٌ كتابية، لم تكتفِ بعدم التزام القوانين المعيارية للكتابة، إنما ألغتها!

التزامُ شِعر التفعيلةِ الكتابةَ على البحور الصافية (تكرار نفس التفعيلة)؛ أحداثَ انقساماً داخل البيئة الثقافية، ما أفرزَ الكثير من الكتابات المؤيدة والمعارضة، إذ لم تكَد الأوضاع تهدأ، بعد اختيار رائده، وتحديد شروط كتابته، إلا وعادت الصراعات إلى الظهور، مع انتشار "الشعر النثري"، و"قصيدة النثر"، فمثلما أفضت الخصوماتُ والمعاركُ الأدبية مطلعَ القرن العشرين؛ إلى إيجاد بيئة خصبة، ناقشت كافَّة قضايا الإبداع، وعلى رأسها القضايا الشعرية، فأثَّرت في الساحة الثقافية، وأثرتها بالعديد من الكتابات، والأجناس، كذلك غدا تأثير الخصومات والمعارك نهاية القرن؛ إذ تم تطويرُ أشكال إبداعية جديدة؛ كالومضة، والهايكو، والق.ق.ج (القصة القصيرة جدًّا)، والسوناتة.

ختاماً

المعاركُ والخصوماتُ الأدبية أثناء العصر اليوناني، اقتصرت على الفلاسفة والمفكرين؛ الذين ابتعدوا بها عن المبدعين، إذ رأوهم أشبه بالأدوات التي تنسج، دون قدرة على الإضافة والتغيير، فألزموهم بمعايير محددة؛ هدفها إحداثُ تأثيرات على المستمعين والمشاهدين؛ تقود إلى تطهير آلامهم ومشاعرهم السيئة، وهو ما اختلف عنه العرب؛ الذين اهتموا باللغة والبلاغة، فصبوا جلَّ طاقتهم في تطويرها، واستحداث مناهج دراستها، مع اهتمامٍ قليلٍ بالجوانب الفلسفية، والنفسية، والفكرية، الأمر الذي قاد إلى ضمور الدراسات حولها، وبقائها عند نقطة محددة، لم يستطع العرب تجاوزها، رغم امتداد الزمن بهم، حتى بات يُطلقُ على تلك الفترة الزمنية "عصر الانحطاط"؛ الذي يعني إعادة السابق، والاتكاء عليه، وهو أمر يُفسِّر الرجوع بكثرة إلى شعراء العصور السابقة؛ لشرحهم، وتحليل قصائدهم، وتكرار العودة مرة بعد مرة، رغم إشباعها، وانتهاء الاستفادة منها، هذه الإشكالية حاولت التفكيكية تجاوزها، ففتحت الباب أمام تعدد التأويلات، مانحة لكل تحليل أهمية، ولكل قراءة قيمة، وبهذا خرجت من أسر المناهج اللغوية البلاغية، ومن أسر فلسفات التطهير والتأثُّر.

المبدع والناقد.. علاقة ملتبسة



د. السيد العيسوي عبدالعزيز
شاعر وناقد، مدير النشاط الثقافي بمتحف أحمد شوقي - مصر

طلب مني السادة الكرام القائمون على أمر هذه المجلة الغراء أن أتحدث في موضوع يروني جديرا بالحديث فيه هو "هل العلاقة بين النقد والإبداع هي علاقة تكامل أو صدام"، وهذا تكريم وتشريف منهم لي، أرجو أن أكون على قدره. والحق أن الموضوع أعجبني، فأنا لا أحب الناقد الآلة الذي يكتب في أي موضوع وكل موضوع، كما يفعل البعض، بل لابد أن أكون مقتنعًا بالموضوع، وأرى فيه حيوية وجدوى، وهو ما كان في هذا الموضوع الذي أشكرهم عليه. وبداية نجد أنفسنا أمام علاقة متوترة وملتبسة. ولا يعني الوصف "متوترة" المعنى السلبي دائمًا، بل قد تكون العلاقة دافعة للمبدع لتطوير أدواته، واستفزاز ذائقته الجمالية، وغير ذلك من إيجابيات، كما سيوضح المقال. وقد حاولت فيه أن أتخفف من الأكاديمية بنسبة كبيرة، لأني أتوجه إلى مجلة تستهدف الشعراء والأدباء والقراء الذين تشغلهم الذائقة وإشباعها عن القضايا الأكاديمية، وهو فرع من النقد أحرص عليه كل الحرص، يمكن أن أسميه النقد التفاعلي الاجتماعي.

هل العلاقة بين النقد والإبداع هي علاقة تكامل أو صدام؟

هذا أمر يتوقف على أمور عدة، حيث يمكن النظر إلى الأمر من زوايا مختلفة وفق مناخ وأطراف وجدلية حضارية ونشأة وتربية وظرف نفسي وجملة أهداف وغايات، ومن الصعب أن نجد كل ذلك على ما يرام. ومن ثم يمكن أن يختل الميزان من أحد الطرفين أو كليهما، حين نفتقد هذه الشروط، كما يمكن أن يتوازن حين نجد هذه الشروط. ولهذا تفصيل من وجهة نظري.

الأصل أن يكون هناك مبدع، وهذا المبدع موهوب من ناحية ومجتهد من ناحية أخرى، ومن الوارد أن يجيد أحيانًا، ويقصر أحيانًا أخرى.

وأن يكون هناك ناقد يتابع هذا النتاج ويبدي رأيه فيه ويحلله ويقومه، ويبصّر المبدع بإيجابياته وسلبياته، ويفتح له سبلاً وآفاقًا لم ترد له على بال، وأن يساعد المتلقي على تذوق الأدب على خير وجه، ويقدم له مصباحًا كاشفًا، وبهذا تتكامل أطراف العملية الإبداعية.

وكما نشترط أن يكون المبدع موهوبًا ومجتهدًا، فكذا يجب أن يكون هناك ناقد أصيل متمكن، وموضوعي ومنصف ونزيه من ناحية أخرى.

إن كل ذلك يتوافر أحيانًا ونفتقده في معظم الأحيان. ومن هنا يحصل الصدام والمناخ غير الصحي.

ويمكن أن نضم إلى أطراف الأزمة أزمة من نوع خاص، فالملاحظ أن الشعراء والكتاب في كل عصر كثيرون، أكثر من النقاد بكثير، وأن النقاد فئة قليلة، كما أن الناقد الحق من بين هذه الفئة القليلة عملة نادرة حقًا.

تلك هي الأرضية التي يجب أن ننظر من خلالها إلى الموضوع، فمتى يتم التكامل ومتى يتم الصدام؟

يتم التكامل حين يوجد مبدع يتواضع أمام آراء النقاد، ويريد أن يطور نفسه.

كما يتكامل حين يكون الناقد موضوعيًا نزيهًا، يهدف إلى تطوير الأديب وإمتاع المتلقي والرقي بالحياة الأدبية، وتحقيق أهداف جمالية حضارية يحيا من أجلها.

أضف إلى ذلك أن يمتلك اللغة المناسبة، وأن يكون فقيهًا في التعامل مع النفوس البشرية، لأنه ليس بكافٍ أن يكون لديه وجهة نظر نقدية وموهبة وثقافة وشهادات إلخ، بل يعرف أيضًا كيف يوصل وجهة نظره على الوجه الأمثل، وأذكر أني كنت في أحد المهرجانات التي امتدت لعدة أيام، وكنا نجلس جلسات رسمية وأخرى ودية مع المبدعين والمبدعات، وكانت الجملة الأجمل التي قيلت لي أكثر من مرة: "أول مرة ينقدنا ناقد ونحبه، ونحب نقده، ونود أن نستمع إليه".

فالناقد ضمير العصر، والناقد الحق هو طبيب في التعامل مع النفوس، وليس يعني هذا أن تكون معاملته واحدة مع الجميع، فهناك من يحتاج أن يصحو من غفلته، وآخر من غروره، وثالث من غبائه، ورابع من تهوره وهكذا.. وهناك من يهاجمك ولابد أن ترد عليه الرد الأمثل.

وهنا نأتي لوجه آخر من وجوه الصدام، وهو أن الناقد الحق قد يعرض نفسه حين يكون صريحًا ونزيهًا لأنواع شتى من الهجوم، يعتقد الناس أنها لأسباب ثقافية حرة، حين يأخذ منه أصحاب النفوس الضعيفة والمرضى موقفًا حادًا، وربما تم التضييق عليه في مصادر رزقه أو حركاته أو أنشطته، وكثيرًا ما حدث معي ذلك.

وهذا له وجه إيجابي أنك كناقد لك تأثير وكلمتك مسموعة ومؤثرة ولها صدى، وإلا لتجاوزك الجميع، واعتبروك والعدم سواء.

على أن للأزمة وجهًا آخر، فالنقاد لا يكادون يرضون عن شيء، كما أن الإبداع لا يكون مكتملاً، فعادة يكون هناك عيب في هذا النص أو ذاك، أو تقصير من نوع ما، وهنا يأتي دور الناقد. وحسب طبيعة المبدع يكون تقبل النقد والاستفادة أو الامتعاض والكراهية واختلاق الأكاذيب على هذا الناقد أو ذاك. على أن المبدع الحق هو الذي يتواضع للنقد ويستفيد منه ويعرف كيف يطور نفسه. وأعرف مبدعين كبارًا يتواضعون تمام التواضع أمام أي رأي نقدي، فمثلاً كنت أسير في بداية حياتي مع شاعر من شعراء العصر المؤثرين، بعد انتهاء أمسية شعرية، وقلت له إنك شاعر كبير، ولك منجزك الشعري، فقال لي: "أرجو فقط أن يبقى منه ست أو سبع قصائد في ذاكرة الأجيال، هذا يرضيني" وكمثال آخر حدث أن شاعرًا كبيرًا كان قد هاجمني لسبب ما، وحين قرأ لي نقدًا على نص له بالصدفة، كنت قد أعددته ونشرته حبًا وتقديرًا أصر على أن يهديني ديوانه وأن أكون على رأس المناقشين لهذا الديوان، لأن النص المنقود كان منه وهو مخطوط. وأنا أعد هذا نوعًا من المرونة والتقدير دون الكبرياء والتجاهل، وهو عودة لنقطة التكامل بين



المبدع والناقد، وبدوري استجبت لأني أقدره، وأرى ديوانه ذا قيمة فنية عالية.

ويبقى الشاعر الضعيف مهزوزًا يضيق بأي نقد، ولا يتقبل الآراء، وهكذا سيقف مكانه، ولن يتطور أبدًا، وربما هو ذاته يدري لذلك. لذلك قد نمر على نصه مرور الكرام دون نقد، ويكون هذا نقدًا بحد ذاته، لأنه دون المستوى، فهناك من النصوص ما هي دون النقد، وحين يجد الناقد نصًا لا يوجد به أي مقومات الأدب، فالأحسن ألا يتناوله لأنه قد يعطيه شرعية بتناوله هذا، حتى لو كان ينقده، فليس أي نص يتم تناوله من وجهة نظري، إلا في ظروف معينة، تفرض نفسها .

وفي ظل وجود وسائل التواصل الاجتماعي وكيل المديح والثناء من المتابعين والمجاملين والمعجبين لأسباب غير فنية، اجتماعية أو نفعية أو ذكورية أو أو ... صار النقد صعبًا ويعاني أزمة، فهناك ثقافة القطيع وذوق القطيع، وهو مصطلح أعني به التهليل لأي نص وأي شخص لأدنى علاقة أو مصلحة دون إعمال ذائقة، أو دون أن يكون المعجب نفسه مؤهلاً للحكم على النص، ودون وجود مؤهلات حقة تعطي لرأيه قيمة، هذا إن أبدى رأيًا أصلاً، سوى "رائع، جميل، أبدعت، رهيب، شاااعر، شاااعرة، أمير الشعر، سيدة الشواعر، ملكة الحرف، شاعر الجيل إلخ" وكل هذا قد يكون أشبه بالشعارات المنبنية على التزييف وافتقاد المعايير، دون وجود مبررات فنية، فإذا جاء الناقد ووجد أن النص باهت، يعيد كتابة المكتوب، متهالك الصياغة، يفتقد الدهشة، والجدة، وزاوية التناول المتفردة، والمعالجة الخاصة، وأبدى رأيه واستشهد وحلل، يهاجم من القطيع، ويعتقد القطيع أن مثل هذا الناقد يهدد وجوده ويعكر صفوه ويشعره أنه بلا قيمة في هذا الفضاء، كما قد يشعر الشاعر الضعيف أو الشاعرة المدعية أن مثل هذا الناقد يهدد مملكته ويهدم عرشه ويوقعه أمام أتباعه المزيفيين الذين يعدون بالمئات والآلاف. وقد حدث مثل هذا معي في غير مرة. بينما الشاعر الحق يثمن نظرتك وتعبك ورأيك ومبرراتك ويستفيد منها خير استفادة.

وهكذا نجد وسائل التواصل الحديثة فتحت نافذة يتساوى فيها الجميع في إبداء الرأي، الجاهل والعالم، والمؤهل وغير المؤهل، القريب والغريب. وربما رفعت أقوامًا لا يستحقون، وهوت بأناس ليس لهم علاقات وأحبطتهم، وفق ثقافة القطيع. وحدث مرة أن أسمعني شاعر بعض شعره حتى وصلنا إلى قصيدة فرأيتها قمة ما قال، فقال: وأنا أرى كذلك، ومع ذلك لم تنل سوى ثلاث تعليقات مما أحبطني، قلت له: دعك من ثقافة القطيع، تلك أمور فرعية، النصوص التي جئت تسمعني إياها نصوص جيدة، وبعضها ليس كذلك، ولكنها في المجمل جيدة، وعليك أن تشتغل على إيجابياتها، وتطور نفسك في هذه المنطقة أو تلك، وتثق بنفسك.

إن الشعر تقدم في الحقيقة، ولكن النقد لم يتقدم، للأسباب السابقة، ولأن الناقد الحق عملة نادرة، كما أن هناك فئة من النقاد غير قليلة تريق ماء وجهها، وتزيف الواقع الأدبي، وتعمل لحسابات ولشلل ولأمور مادية ومعنوية يتم الاتفاق عليها.

وهذه أزمة كبرى نعانيها، أعرف مثلاً شاعرًا هو رجل أعمال، ومستواه الشعري دون المتوسط، بينما يصحبه ناقد دائمًا "بالأجرة" غالبًا، ويسبغ عليه أعظم الألقاب دون أي خجل أو مبررات أو حسبان. وهذا متكرر في غير بلد عربي. وهو جاهز لأي نوع من هذه النقود، ويمكن أن نسميه ناقد الحقيبة، الذي يشبه حلاق القرية الذي يحمل حقيبته متنقلاً بين القرى والنجوع، ويحلق لمن يقابله، مقابل ما يحصله من غلة الأرض في نهاية العام، فكل الرؤوس لديه واحدة ما دامت تدفع.

وهناك تجمعات شعرية زائفة عبر الفضاء الإلكتروني ومع ازدياد صور وسائل التواصل الاجتماعي تروج لشاعر ما، وتعده الشاعر الأكبر والأعظم ما دام هو المتحكم في حركة النشر وشهرة هذا والترويج لذاك، فيهلل له من حوله من شعراء ونقاد، وهو قد يكون شاعرًا متواضعًا، أو ليس أكثر من شاعر يجيد أحيانًا، ولا يجيد أخرى، فليس بالشاعر الكبير ولا العظيم، ولكنهم يضعونه في هذه المكانة للعلاقات الاجتماعية المذكورة وللأغراض الرخيصة التي ذكرت، ولنفاق زائل ليس وراءه طائل، ولكنها النفوس الرخيصة التي تتسلق أي مكان، لتشعر بالقيمة. وكل هذا يؤدي إلى واقع مزيف، تُقلب فيه الأمور، ويضيع فيه الشعر الحق والنقد الحق، ومن ثم قد تضطرب الرؤية أمام الشاعر الناشيء والناقد الناشيء لأنه لا يرى الأمور على حقيقتها ويظن أن ما يراه هو الواقع وهو الحق.

وهذا له صور مختلفة من قبل أن تظهر هذه وبعد أن تظهر ويجد غيرها، في المؤسسات وحول ذوي المناصب والمؤثرين في التكوين الاجتماعي بوسائل غير شرعية.

وهكذا تتكشف أزمة الشعر والأدب والنقد عن أزمة حضارية كبرى يعيشها مجتمعنا، فالمجتمع يحتاج إلى أن يتربى أولاً على الحق والصواب والجميل والقيم، لا بد أن نربي ذائقته وضميره ونبني شخصيته ورأيه قبل أن يطل على الواقع ويحكم عليه، ويشارك في حركته الفاعلة. ومن هنا فدور الناقد المعاصر ثقيل لأنه يقوم بكل هذه الأدوار في الوقت ذاته من خلال كتاباته واختياراته ومواقفه، فهو يضيء ويربي ويكشف ويثقف ويحكم ويوعي ويبصر ويعدل ويوجه في الوقت نفسه، وهو ما أحاوله بجهد جهيد في كتاباتي المختلفة، لأن النقد الحق مسؤولية كبيرة.

والحق أن العلاقة بين الناقد والمبدع علاقة ملتبسة في كل الأحوال، ولا يمكن شمولها بمقال واحد أو بحث واحد، حيث تراعى فيها اعتبارات كثيرة، فتعامل الناقد مع الشاعر الناشيء يجب أن يختلف لغة وتوجيهًا عن تعامله مع الشاعر الكبير، وتعامله مع أنصار هذا التيار يجب أن تختلف عن معاملته مع أنصار ذاك التيار،




وهنا نصل إلى نقطة مهمة في وجهة نظري، فالناقد الحق لا يتحجر عند مذهب أدبي واحد، أنا مثلاً كشاعر أكتب الشعر العمودي، ولكني كناقد أتذوق كل الفنون الإبداعية وأقرأ تاريخها وتطوراتها وألم بتقنياتها وأتذوق جمالياتها، وأعامل كل نص بمقوماته الجمالية الداخلية ووفق تيار ينتمي إليه، وإلا فسوف أنفي نصف ألوان الإبداع أو ثلاثة أرباع الكتاب، وليس هذا من الإنصاف في شيء، ومن هنا أعتقد أن الناقد الحق يجب أن يكون ذواقة عظيمًا، منفتح الذهن، ملمًا بخريطة الإبداع المعاصر، فهو كالقاضي، لا كالسياف، ومن ثم على الناقد أن يفرق بين اللون الذي يميل إليه وتذوقه لبقية الألوان بما يعطيها حقها، الناقد العظيم هو ناقد متفتح الذهن ملم بخريطة الإبداع القديمة والمعاصرة، لديه من الأدوات ما ينجز مهمته أمام كل الألوان الجمالية، دون أن يتخلى عن توجهه الشخصي أو ميوله في الحقيقة، ومن ثم هو غير القارئ العابر المتعصب، هو قارئ عظيم موسوعي مرن الذائقة إن صح التعبير.

ولا يمنعه هذا أن يوجه وأن يرشد ويبصّر، وهذا جزء لا يتجزأ من دور الناقد مهما تطورت الأزمان، واختلفت المناهج وسبل الدراسة.

وهذا يجرنا إلى ضرورة وجود نوع من النقاد أرى فيهم الأمل وعليهم المعول في تطوير واقعنا الأدبي، أعني الشعراء النقاد، فالشاعر الناقد هو الأدرى بأسرار العملية الإبداعية والتعامل مع النفوس وتقدير أمور ذوقية غير نقدية في المقام الأول، وهكذا، دون أن يعني هذا أن الناقد الخالص ليس له دور، فالمسؤولية مشتركة وموزعة على الجميع، ولكل جهده المستقل.

إن آفة الناقد غير الجاد وغير المؤهل أو المؤهل وغير الموضوعي والمتخلي عن دوره ورسالته هي آفة لا تقل في شيء عن آفة الشاعر المدعي والمزيف والضعيف، والقارئ غير المؤهل، فهو ناقد قد يصيب الحياة الأدبية في مقتل ويؤخرنا كثيرًا، لأن كل غايته هي تحقيق المنافع والمصالح من وراء مهنته، ومن ثم يصبح سمسارًا، بين الشاعر والقراء، يأخذ العمولة من أحد الطرفين أو كليهما، والسمسار يهتم بجمع المال لا بالرسالة الحضارية والثقافية، ومن ثم يمكن أن تجد ظاهرة الناقد السمسار هذا إلى جوار ظاهرة الناقد الحقيبة.

ويزداد خطورة هذا النوع من النقاد، حين نعلم أن هناك دور نشر لديها ناقد أو صف من النقاد تروج لأعمالها هي بالذات أيًا كانت، ومن ثم قد تجد إقبالاً على عمل ما لمجرد منفعة بين عدة أطراف من أجل شرائه، دون أن تجد القيمة الحقة لما تقرأ، من خلال هذه الشبكة التي ربما لم نلتفت إليها، وقد نتصور الأمر هو مجرد رواج حق تحركه دوافع نقدية حقيقية، والأمر ليس كذلك.

وهكذا من خلال هذه المظاهر نخرّب الواقع الأدبي والثقافي بفئة من النقاد تتخلى عن دورها، سواء أكانت غير مؤهلة، أو مؤهلة ولكنها افتقدت الضمير والنزاهة، ويفترض في الناقد أنه بوصلة عصره ومحل ثقة يتربع على عرش مقاعد أهل الرأي بصرف النظر عن اختلاف الذائقة التي تجعل هذا القارئ أو ذاك لا يوافقه الرأي، ولكن يكفي أن يحترمه ويثق في رأيه ويعلم أنه ناقد مؤهل ونزيه.

ولا يقل هنا خطورةً عمن سبق نوعٌ من النقاد هم من فئة المرضى النفسيين، أعرف مثلاً ناقدًا منشغلاً بجمع النساء حوله، وادعاء أنه ناقد الحريم، وهو من يشهر هذه ويهوي بتلك، لمجرد نقص داخله، ومن ثم يعتمد إثارة مشاكل تافهة من أجل لفت الأنظار إليه، وتوجه أنظارهن له، ليشبع داخله هذا النقص، وكأن النقد أصبح وسيلة إشباع مرض داخله، وليس عملاً يقصد لذاته. ومن الطبيعي أن تفقد الناس الثقة فيه مع الوقت، ويسقط من نظر الجميع، لأن المسألة صارت نفسية لا نقدية ولا ذوقية ولا أدبية.

هذا يمكن أن يحبط شاعرة أو أديبة كبيرة، لمجرد أن شكلها لا يرضيه، ويمكن أن يرفع شاعرة أو أديبة إلى عليين، لمجرد أن حواس الأنوثة تحرك شيئًا داخله.

ولا يقل عن كل هؤلاء خطرًا، ناقد يمكن أن نسميه نقاد السلطة أو النظام، وهو الذي تجده ليل نهار في وسائل الإعلام، يكتب عن كل من ترضى عنه السلطة، وينفي القيمة والفن عن كل من هم سوى ذلك. وهكذا من خلال الشاشة المؤثرة والتي تبدو ذات وجاهة كبيرة، يمارس نوعًا من النقد الأيديولوجي الضار جدًا بالواقع الأدبي، لأنه ليس على أساس فني.

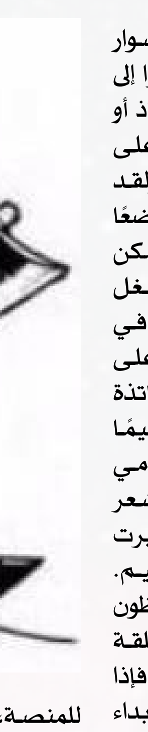
وهذا كله يعني أن واقعنا الأدبي والنقدي معقد يحتاج إلى ناقد عظيم، أو عدة نقاد عظام يقودون الركب، ولكن من أين ذلك والواقع عقيم محبط بهذا الشكل، فنحن إفراز العصر؟! وإن وجدوا فيجب أن يستفيد منهم العصر بكل الطرق، وأن مثل هؤلاء عملة نادرة جدًا كما أكدت وأؤكد في غير مرة، من خلال خبرتي وقراءتي للواقع الأدبي والثقافي.

ويمكن أن يضم لهذه الفئات التي تفاقم مشكلات الواقع فئة أخرى ابتلينا بها هي فئة النقاد الأكاديميين، ويفترض أن الناقد الأكاديمي هو ناقد منظم متطور موضوعي، ولكن يعاب على كثير ممن يمثلون هذه

الفئة أنهم متقوقعون، كل عملهم داخل أسوار الجامعة، ولأجل لقمة العيش، فإذا خرجوا إلى الحياة الأدبية، فلأجل مجاملة هذا الأستاذ أو ذاك، ممن يمكن أن يحصلوا من ورائه على ترقية أو سفرية أو منفعة أكاديمية، ولقد حضرت إحدى الأمسيات، وكان الشاعر متواضعًا للغاية، من وجهة نظري، يمثل شعره ما يمكن تسميته شعر العلماء، وهو أستاذ كبير، ويشغل منصب عمادة بعض الكليات المتخصصة في الأدب، أو كان كذلك، وبعض شعره جيد على أقصى تقدير، ومع ذلك رفعه بعض الأساتذة والأكاديميين إلى عليين، وكان شاعرًا عظيمًا وفذًا، وحين جاء دوري وقلت إن ما أراه أمامي يفتقد كثيرًا من المقومات المطلوبة في الشعر ويفتقد إلى ماء الشعرية انقلبت القاعة، وتغيرت الوجوه، وكأني جئت بنوع من الإفك عظيم.

كما أن كثيرًا ممن يمثلون هذه الفئة يحفظون بعض الدروس والآراء والنظريات المتعلقة بمحاضراتهم، ويقف دورهم عند هذا الحد، فإذا واجهوا النص مواجهة مباشرة عجزوا عن إبداء أي رأي، أو تفعيل الذائقة الشعرية، ويبقى قليل منهم في الذروة من النظام والمهارة والوعي والنضج الذي تكسبه الدراسة الأكاديمية بالطبع للناقد. لكنهم في المجمل أخروا الساحة الأدبية والنقدية جميعًا، لمجرد حصولهم على شهادات علمية، واختيارهم لهذه المناقشة أو تلك على أساس حصولهم على تلك الشهادات، وكأن الناقد لا يكون ناقدًا إلا بشهادة، أو أن هذه الشهادة تتضمن الاعتراف بكونه ناقدًا بالضرورة، في حين أنك لو حضرت كثيرًا من المناقشات الدائرة اليوم في هذا المجال لمناقشة درجات الماجستير والدكتوراه لجيل قادم لشعرت بالخجل من مستقبل النقد والحركة الأكاديمية التعليمية. وهذا الناقد يمكن أن نطلق عليه الناقد الكرافتة، فهو في غاية الفخامة والوجاهة، لكن العقل النقدي فارغ إلا من المحفوظ في الأعم الأغلب.

وغير بعيد عن كل ذلك ناقد آخر يمكن أن نسميه ناقد الشلة، وهو الذي يتصدى للشلة فقط كي يقول إنهم فقط الشعراء والأدباء، وغيرهم ليسوا كذلك، من باب التعصب أو المنفعة، ويحارب كل من لا يرضيهم لونهم الإبداعي أو كتاباتهم، وحدث مرة أن نظمت حدثًا أناقش فيه كتاب الثابت والمتحول لأدونيس بمناسبة طبعة جديدة له، وهو كتاب مهم من حيث إيجابياته وسلبياته، ودعوت نخبة من الفريقين المؤيد الحداثي، والمعترض غير الحداثي



للمنصة، كي نكون أمام نقاش جاد حقيقي يتفتح عن آراء حرة جديدة، واستقر الأمر على الضيوف، فإذا بي أجد كل حين اتصالاً ممن لا أعرفه يدعوني إلى الحضور والمناقشة، وهذا لا شيء فيه، ولكن الأغرب أنه يدعو إلى حضور آخر من الشلة، وبعد قليل يتصل ذاك، ويقوم بنفس الدور مرشحًا ثالثًا من الشلة، ويقوم الثالث بالاتصال داعيًا إلى وجود ودعوة بقية الشلة، فماذا يبقى بعد ذلك؟! وقد أوحي لي الأمر أننا أمام مغالبة غوغائية لا أمام نقاش حر محايد. والحق أنهم كانوا من الطرف المؤيد.

ولا يقل حال المبدع عما سبق في تأخير الواقع، فالمبدع يريد أن يُمدَح على طول الخط، وهو لا يقرأ ولا يقدم شيئًا غالبًا، فأغلب شعراء العصر لا يقرؤون، ويكتفون بالتنفيس عن أنفسهم بالكتابة فحسب، فكيف يتطورون؟ ويستطيع الناقد الخبير أن يلاحظ هذا بسهولة، فإن للقراءة أثرًا أو آثارًا في المكتوب، فإنها تحقق المتانة في الأسلوب، وتصنع نتوءات وزخمًا، كما أنها تساعد على التطور، بينما نجد الأديب يقدم نصًا مسطحًا، وفي الوقت نفسه يتحرك فيه بنفس آليات الحركة في كل نص.

وهناك فئة من الشعراء كما قلنا يخترقون الواقع الثقافي بأموالهم وعلاقتهم، ويعتقدون أنهم بظهورهم المستمر قد حققوا شاعريتهم، وهم مواهب ضعيفة في الأصل، وتجد قامات كبيرة تفرش لهم الدرب، وتهمل الشاعر أو المبدع الفقير أو الأقل اجتماعيًا، وهناك شعراء ومبدعون يستأجرون أماكن للندوات وحفلات التوقيع من باب القدرة المادية هذه مع عازف موسيقي وبعض المظاهر لإضفاء أهمية وشهرة على أعمالهم. وقد يكون بعضهم جيدًا، ولكن أغلبهم يعتمدون على شيء خارج القصيدة، خارج العمل الفني، شيء لا يدعو إلى الاحترام والتقدير، لأننا نكون أمام تمثيليات.

وفي المقابل هناك جهات عربية رسمية تدعو نوعًا معينًا من الشعراء والشواعر، قد يكون فيهم الجيد، ولكن ستلاحظ أن الاختيار يقع أحيانًا على نوع معين من الواصلين لأسباب مجهولة، فهناك الكثيرون والكثيرات من ذوي الكفاءات، فلماذا إذًا يتم اختيار هذا الفريق في كل مرة ويكاد يكون هو هو في كل المشاركات إلا مع تغييرات طفيفة.

هذا أيضًا قد يساعد على شهرة فريق دون آخر، ومجموعة دون أخرى، وأغلبها أمور تتحرك بالعلاقات والأهواء والرغبات.

وهكذا ترشدنا الخريطة السابقة التي قد تقدم نظرة عامة وإن لم تكن مكتملة بالضرورة أننا أمام مجتمع أدبي نقدي يشبه المجتمع الكبير بكل سلبياته وإيجابياته، وذلك لأننا- كما قلت- إفراز مجتمعي وعصري، إفراز مجتمع كبير بسلبياته وإيجابياته.

وأرجو أن يكون في هذا العرض بعض بيان للعلاقة الملتبسة بين المبدع والناقد ببعض سلبياتها وإيجابياتها، ودعوة إلى معالجات أشمل، ووضع حلول متنوعة من كل الأطراف.


د. قائد غيلان في مقابلة حصرية
لمجلة أقلام عربية:
النقد في اليمن
متأخر عن الإبداع



لـن يختلـف اليـوم اثنـان فـي أن النقـد العربـي الحديـث باتجاهاتـه ومدارسـه المختلفـة مـا زال يعيـش علـى منجـزات النقـد الغربـي، ويواجـه نتيجـة لذلـك إشـكالية أساسـية تكمـن فـي البحـث عـن هويـة وتحديـد مسـار خـاص بـه ومناسـب لطبيعـة النـص العربـي والثقافـة العربيـة بشـكل عـام.
مـن هـذه النقطـة تحديـدًا سـوف ننطلـق فـي حـوار ودردشـة سـريعة مـع ناقـد وكاتـب ومؤلـف عربـي لـه تجـارب نقديـة وأدبيـة.

أجرى الحوار/ خالد الضبيبي

مـن أجل مناقشـة الكثير مـن القضايا النقدية التـي تـدور فـي اليمـن خصوصًـا أو فـي الوطـن العربي عمومًا.. وبما أن النقد عملية مهمة في رصد وتحديد وضبط الأطر الإبداعية وتقييمها، قبل وخلال وبعد العملية الإبداعية، ولأن ضيفنا أيضـا ناقـدا متخصصـا فـي نقـد النقـد سـوف يكـون لنـا وقفـات مـع النقـد والعمليـة النقديـة والنقـد الثقافي و الأدبـي وتأثيـره فـي الحيـاة العامـة، ولأن ضيفنـا يكتـب فـي النقـد الدرامي الفنـي ولـه تجربـة فـي تتبـع الأعمـال الدراميـة سنعرج معه على النقد الدرامي وأطره وبعض جوانبـه واشـكالياته فـي محاولـة جـادة لتحديد جوانب مهمة في الدرامة اليمنية التي يتابعها ويكتب عنها.

ضيفنـا اليـوم أحـد أبـرز الأسـماء اليمنيـة النقديـة التي لها حضور في وسـائل التواصـل الاجتماعي وفـي السـاحة النقديـة والأكاديميـة اليمنيـة.. الأديـب والناقـد د. قائـد غيـلان... وقـد تفـرع حوارنـا معـه إلى عـدة محـاور.

المحور الأول

النقد والناقد

سـوف نبـدأ مـن حيـث انطلقنـا، إذا كان النقـد العربـي مايـزال يعتمـد علـى المنجـزات النقديـة الغربيـة حتـى الآن برايـك أيـن تكمـن الإشـكالية؟

لا أرى أن هـذه مشـكلة، النقـد الأدبـي وليـد فلسـفات، فـكل نقـد وراءه نظريـة، والنظريـات والمناهـج لغـة عالميـة، فالناقـد الـذي فـي فرنسـا والآخـر الـذي فـي المانيـا أو أمريـكا أو فـي أي دولـة عربيـة، جميعهـم ينطلقـون مـن ذات المناهـج والنظريـات.

كيـف تـرى حركـة النقـد في اليمـن وهـل تـوازي حركـة الإبـداع؟

النقـد فـي اليمـن متأخـر عـن الإبـداع، عندنـا وفـرة فـي المبدعيـن وقليـل مـن النقـاد، لهـذا يكتـب الأديـب بثقـة كبيـرة واطمئنـان لأنـه يعـرف أن كتابتـه لـن تلقـى إلا الترحيـب الصحفي، ولـن تجد الناقـد الذي يتناولها بجدية وصرامـة. ولهـذا اعتـاد الكتـاب علـى الإطـراء والفـوه، ولـن يتقبلـوا نقـدا يقلـل مـن أدبيـة مـا يكتبـون.

ما رأي د. قائد في قصيدة النثر؟

قصيـدة النثـر تطور طبيعي داخل القصيدة العربيـة، وقد أثبتـت وجودها ونجحت. المشـكلة ليسـت فـي قصيـدة النثـر بـل فـي الكتابـة المحسوبة عليها وهي كثيرة جدا، تلك الكتابة الحقـت ضـررا كبيـرا بقصيـدة النثـر وشـوَهت سـمعتها، حتـى أصبـح يُنظَـر إلى كل كلام متناقـض وغيـر مرتـب وغيـر مفهـوم علـى أنـه قصيـدة النثـر.

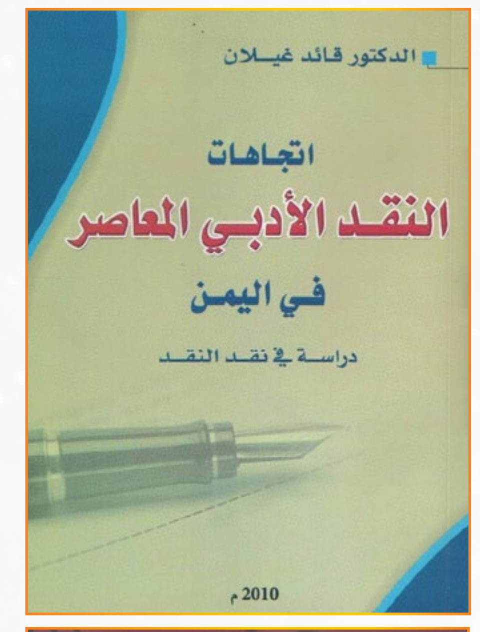
قلـت مـرة أن النقـد اليمنـي كنقـد لا يقـوم بـه اليـوم إلا أسـماء معـدودة ذكـرت د. أبـو طالـب و د. الحسـامي ود. الحميـري.. هـل لا زلـت عنـد هـذا الـرأي؟

نعـم، النقـاد الحقيقيـون الذيـن ينجـزون أعمـالا مهمـة فـي النقـد هـم تلـك الأسـماء التـي ذكرتهـا، اخلصـوا للنقـد وكرسـوا حياتهـم فـي خدمتـه، فأثمـرت جهودهـم كتبـا عـدة، حتـى وإن لـم تُقـرأ كتبهـم بشـكل جماهيـري فالنقـد كتابـة نوعيـة وليـس كتابـة جماهيريـة.

بمـا أن تخصصـك في نقـد النقـد هـل يمكـن تعريـف القـارئ عن هـذا التخصص ودوره في العمليـة النقديـة؟

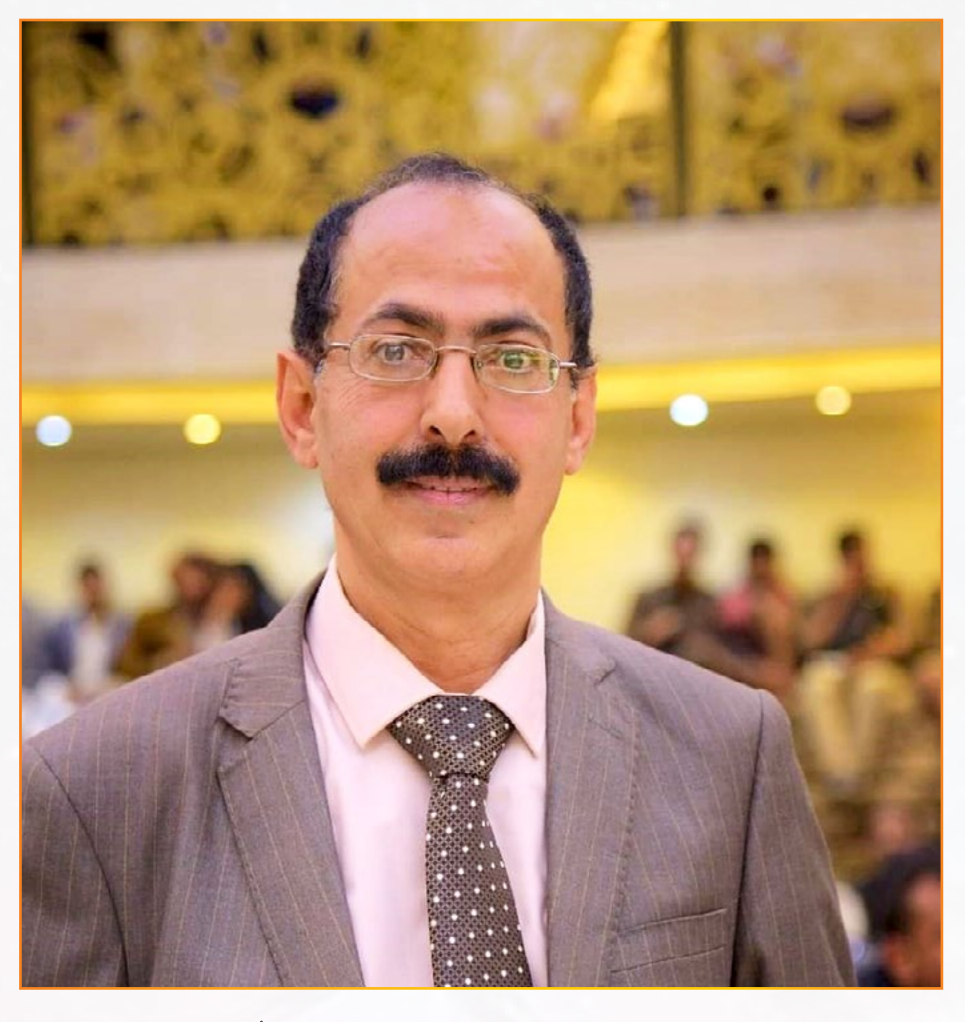
يحتـاج النقـد الأدبـي إلى مراجعـة، وتلـك العمليـة يقـوم بهـا ناقـد النقـد، وليـس كل مـن تنـاول عمـلا نقديـا يعـد عملـه فـي نقـد النقـد، نقـد النقـد تخصص لـه ضوابطـه وإجراءاتـه، ذكرتهـا فـي كتابـي (اتجاهـات النقـد الأدبـي المعاصـر فـي اليمـن .. دراسـة فـي نقـد النقـد) ..

في ظـل انتشـار النقـد الثقـافي والآراء





لم يكن دخولي مجال الكتابة القصصية دخولا قصديا



الإنطباعية وعزوف النقد الأكاديمي عن المشاركة أو ابتعاده كيف ترى العملية النقدية بشكل عام حاليًا؟

لأن النقد الأدبي دراسة نوعية متخصصة فهو محصور داخل الدرس الجامعي، وبسبب مصطلحاته المعقدة وإجراءاته المطولة يمل منها القارئ العادى. لهذا يجب أن يراعي النقد الأدبي خصوصية الوسيلة، فحين ينشرون في وسائل التواصل عليهم أن يتخففوا من تلك المصطلحات والإجراءات المعقدة. النقد الأدبي في اليمن مازال يدور حول المضامين والقضايا، كان هناك بعض الدراسات التي تناولت لأساليب لكنها ظلت دراسات جامعية غير مقروءة. ولا تجد ذلك النقد الذي يتعدى ذلك إلى دراسة نظريات القراءة والتأويل وجمالية التلقي ..

المحور الثاني

الدرامة اليمنية

بما أنك كتبت ومازلت تكتب في النقد الدرامي. ما رايك في الدراما في اليمن؟

حققت الدراما اليمنية تطورا ملحوظا في العامين الاخيرين، فقد اختفت كثيرا حالة التهريج التي كانت سمة عامة وملازمة للدراما اليمنية، تطورت الإخراج والتقنيات الفنية، وتطور بالمقابل وعي المتلقي فأصبح ينتقد بشدة، أتذكر في سلسلة همي همك لم يكن أحد يكتب مقالات نقدية غيري، بل العكس، كان الناس يستقبلونها بقبول وإعجاب، الآن تغير الوضع كثيرا فكثرت الكتابات واكتسب المتلقي وعيا فنيا جعله لا يتقبل بسهولة العمل الهابط.

من وجهة نظرك ما مشكلة الدراما عموما؟. وعلى ماذا تقوم؟

الاستعجال هو المشكلة الكبرى، وذلك استهتار من قبل صناع الدراما ومموليها. تخيل معظم المسلسلات يتم تصويرها في رمضان، وهم يعتبرون ذلك حجة وعذرًا وهي ليست حجة ولا هو عذر، مالذي يجعلك تنتظر العام كله وتأتي تشتغل في رمضان.

ما مدى تأثير الوضع السياسي على الدراما في المسلسلات اليمنية؟

تضررت الدراما كثيرًا بسبب هذا الوضع المتشظي، وأدى ذلك إلى زيادة تكلفتها، مالذي يدفع منتجا ليسحب كل طاقم العمل ويذهب يصور في مصر أو الأردن غير السياسة وحساباتها وإجراءاتها. هذا غير الشروط والرقابة الصارمة وتدخُل الرقيب حتى في إضافة مشاهد وحذف بعضها، يتدخل في صياغة الحوارات وإضافة شخصيات وإلغاء أخرى لحسابات سياسية، وذلك بطبيعة الحال يؤثر على جودة العمل.

يرى صناع الدراما أن مشكلة الدراما تبدأ من ندرة النص الجيد. ما رايك؟

ندرة النص وندرة الكُتّاب داخل تلك الفئة أو تلك الشلة، عندما يقول لك لا يوجد نص، فهو يعني لا يوجد أحد من أصدقائه عنده نص صالح للعمل، متى أعلنت جهة معينة عن نيتها إنجار مسلسل ودعت الكتاب إلى التسابق في الكتابة أو تقديم ما لديهم. لم يحدث.

لوحظ أنك تضع ملاحظات بشكل دائم حول بعض الفنانين والفنانات وتشيد ببعضهم، وتنتقد البعض. هل يجب على الفنان امتلاك ثقافة فنية إلى جوار الموهبة؟

الفنان مشروع، وذلك المشروع عليه ان يتأهل تأهيلا جيدا ويطور نفسه ثقافيا وعمليا، يجب ألا يستهلك ذاته، وأن يحتفظ بمسافة بينه وبين المجمهور ليحتفظ بألقه وصورته ومكانته عند الجمهور.

هل يؤدي الإخراج الخاطئ والتنفيذ غير الصحيح للنص الدرامي إلى مسخه من قبل المتحكمين في الإخراج والمونتاج ؟

من حق المخرج أن يتدخل ويضع لمساته

الفنية على العمل بما في ذلك إجراء تغييرات على النص الأصلي، ولا أعتقد انه يمكن ان يُمْسَخ، فما دام قد اختار المخرج هذا النص فذلك يعني أنه لاقى قبولا عنده وأنه رآه يستحق أن يتحول إلى مسلسل، فما الذي يدعوه إلى مسخه فيما بعد.

هل ترى تقدم في الأداء الفني عند الممثل اليمني هذا العام أم تراجع؟

ليس عندنا أزمة ممثلين. في اليمن ممثلون ممتازون منذ ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، المشكلة في استيعابهم وتوظيف إمكانياتهم، على سبيل المثال رأينا ممثلا يمنيا ظهر في العامين الماضيين بشكل رائع، وظهر هذا العام بشكل سخيف، المشكلة هنا ليست عنده بل في القائمين على المسلسل.

هل يؤثر رأي الجمهور المشاهد والجمهور مؤثر ويجب استجابة من القائمين على الدراما اليمنية؟

لم يكن صناع المسلسلات يلقون بالا بالمشاهد وذلك عندما كانت هناك قناة واحدة تنتج المسلسلات وهي تعتمد على الإعلانات سواء حقق المسلسل نسبة مشاهدة عالية أو لم يحقق، لكن في السنوات الأخيرة عندما أصبحت نسبة المشاهدة تلعب دورا في نجاح المسلسل أصبح رأي المتلقي مهما، سواء كان هذا المتلقي ناقدا أو متلقيا عاديا.

في ما يخص الصنعة الدرامية. هل اختلاط اللهجات في المسلسل الواحد يخدم الدراما اليمنية أم العكس؟

تتعدد اللهجات بتنوع المجتمعات داخل البلد الواحد، وتنوع اللهجة في العمل الواحد ليس مشكلة، المشكلة حين يتعدد في العائلة الواحدة، لان ذلك يتنافى مع (الإيحاء بالواقعية) الذي يجب أن يفعله العمل الفني، فقد يتقبل المشاهد لهجة مختلفة بين الزوج والزوجة، لكنه لا يتقبل أن يكون لكل واحد من الإخوة والأخوات لهجته الخاصة مختلفة عن الآخر. ليس مطلوبا منك توحيد اللهجة لكل الممثلين في العمل الواحد، لكن بالضرورة توحيدها بين العائلة، وخاصة من يفترض بهم أنهم تربوا تربية واحدة في بيئة واحدة كالإخوة والأعمام.



الدراما اليمنية تطورت في العامين الأخيرين

المحور الثالث
دردشة عامة

كيف كانت بدايتك مع الكتابة والنقد؟

كان لنا كتابات قبل دراسة النقد الأدبي والحصول على الدكتوراه، لكن تلك لا نعدها بدايات حقيقية. تبقى البدايات مجرد محاولات هاوٍ، الدراسة الأكاديمية زودتني بالمعرفة والمنهج الضروريين للكتابة النقدية.

يبدأ الإنسان أديبا شاعرا أو قاصا ثم ينخرط في المجال الأدبي دراسيا وأكاديميا ويصبح ناقدا ينشغل بدراساته عن الإنتاج الإبداعي. لكن الدكتور قائد خالف هذه القاعدة فجاءت مجموعته (القنينة) لتخالف ما اعتدناه.. ما تفسير ذلك؟

لم يكن دخولي الكتابة القصصية دخولا قصديا، فلم أكن أخطط أو أنوي تأليف مجموعة قصصية. كنت كلما جاءت حالة أو فكرة ولم أستطع التعبير عنها بشكل مباشر أخرجها على شكل قصة، أي ان القصة كانت وسيلتي المؤقتة للتعبير عما لم أستطع البوح به. القصة تحميك من المساءلة واللوم والتأطير، فتهرِّب ما تريد قوله بطريقة لا يستطيع أحد أن يسجلها عليك أو يحاسبك عليها، تجمعت تلك الرسائل الملغمة حتى شكلت مجموعة.

بشكل عام يتهمك البعض بأنك تهاجم التجارب التي يجمع الناس على جمالها وتشيد بأعمال يجمع الكثيرون على سوئها.. ما رأيك؟

عادة أعبر عن رأيي الشخصي دون اعتبار لآراء الآخرين حول نفس الموضوع، فلو اجمعت الكتابات حول كتاب أو قصيدة مثلا أنه رائع وأنا لا أرى فيه ما يرونه أقول ذلك دون تردد. وذلك الذي أكتبه ويغضب بعضهم هو نفسه الذي يحترمني الكثير بسببه، فمن ينزعج منك اليوم يشهد لك غدا.

هل ترى أن من واجب الناقد ان يكسر الأصنام ويتصادم مع المجتمع؟

على الناقد أن يقول رأيه بشجاعة سواء تصادم مع المجتمع أو اتفق معه، المعيار ليس توقعات الجمهور بل جودة العمل، وإن انصدمت مع الجمهور اليوم فسوف يأتي يوم يشهد لك نفس الجمهور أنك كنت محقا، وأقصد بالجمهور هنا جمهور الكتاب من أدباء ونقاد.

ما ردك على من يتهمك بأنك تتحيز لأدب المرأة حتى وإن كان رديء؟

واقع الحال ينقض هذا الكلام، فالكاتبات اللاتي قسوت عليهن أكثر ممن شجعت كتاباتهن. لكن المشكلة هنا تكمن في الأحكام المسبقة التي يتخذها البعض، فهو يرى مثلا أن فلانة تكتب أدبا رديئا وأخرى تكتب أدبا جميلا، ويريدك أن تكتب ما يتوافق مع وجهة النظر هذه. وبعض ما يقال لا أساس له من الصحة، فهم يقولون إني كتبت مقدمة

لديوان فلانة وأثنيت عليه، وفي الحقيقة لم أكتب له مقدمة، إنما كتبت مقالة منفصلة (ليست مقدمة للكتاب)، هي عبارة عن قراءة موضوعية للعمل مجردة من احكام القيمة، أي لا تحمل إطراء ولا قدحا.

يرى البعض أن دور الناقد حساس جدًا وعليه أن يلتزم بضوابط منهجية دقيقة ولا يجب أن يطلق أحكامه بسرعة و بسهولة؛ كي لا يكون تأثيره سلبي على المبدع و العملية الإبداعية. ما رأيك؟

على الناقد ان يكتب انطلاقا من خلفية معرفية وأن يكون على دراية كاملة بالنظرية والمنهج الذي ينطلق منه ملتزما بمصطلحاته. وعليه أن يقول رأيه بشجاعة وصراحة، فالكُتّاب ليسوا أطفالا لنطبطب عليهم ونراعي مشاعرهم.

عرفت بومضاتك النقدية السريعة- التي تخاطب القارئ السريع في مواقع التواصل- والتي يعارضها بعض المتخصصين بدعوى محدوديتها وسرعتها الخاطفة. هل ترى أن الومضات السريعة جزءا من العملية النقدية؟ وكيف ترى تأثيرها على المتلقي والمبدع؟

على الناقد أن يراعي المقام والوسيلة التي يكتب عبرها، ومقام الفيسبوك لا يتطلب أن تكتب مقدمة منهجية لمقالتك، فليس من المعقول أن تكتب مقدمة منهجية لمقالة لا تتعدى صفحة ونصف أو صفحتين، ذلك المقام يتطلب أن تكتب وجهة نظرك مباشرة، دون مقدمات أو استطرادات غير ضرورية أو نتائج.

هل لديك أي أعمال نقدية أو أدبية قادمة؟

عندي كتابان ينتظران النشر، كتاب نقدي يضم داساتي النقدية والمقالات، وكتاب أدبي عبارة عن ومضات ونصوص عابرة للنوع ..

كلمة أخيرة تود توجيهها ولمن؟

كلمة شكر لمجلة أقلام عربية التي جاءت في ظروف صعبة جدا واستطاعت ان تستمر وتتطور وتكبر رغم تلك الظروف، وذلك بفعل الجهود الكبيرة لرئيسة تحريرها الأستاذة سمر الرميمة ومدير التحرير الدكتور مختار محرم. وكلمة شكر خاصة لك أخي العزيز وصديقي الشاعر والكاتب الجميل خالد الضبيبي ..

سيرة ذاتية

د. قائد غيلان العلوي



المؤهلات:

- دكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر من جامعة سيدي محمد بن عبدالله. فاس_ المغرب
- ماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر من جامعة سيدي محمد بن عبدالله. فاس_ المغرب
- دبلوم الدراسات العليا في البحوث الاجتماعية ودراسات المرأة، جامعة صنعاء
- دبلوم الدراسات العليا في الإعلام (إذاعة وتلفزيون) جامعة صنعاء
- بكلريوس تربية (دراسات عربية) جامعة صنعاء.

• مؤلفات:

1. اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن، دراسة في نقد النقد 2010
2. بحوثي المحكمة ومقالات أخرى، دراسات نقدية ومقالات، قيد النشر
3. القنينة، قصص قصيرة، دار خطوط الأردنية، ومؤسسة بدور التركي للتنمية الثقافية، عمان، الأردن 2022
4. كرامات شارع صفر، شذرات ونصوص عابرة للنوع. قيد النشر:
5. عبدلعزيز المقالح وتأصيل النقد الأدبي الحديث في اليمن، مؤلف مشارك، دار الشروق، صنعاء 2017

• إنجازات:

- حَكّم وراجع الكتب الآتية من إصدارات جامعة الأندس:
- أ. د. محمد أحمد العامري: الأدب الجاهلي، جامعة الأندلس، صنعاء 2014
- أ. د. محمد أحمد العامري: الأدب في صدر الإسلام، جامعة الأندلس، صنعاء 2013
- أ. د. محمد أحمد العامري: نقد أدبي قديم، جامعة الاندلس، صنعاء 2014
- د. احمد با حارثة: علم البيان، جامعة الأندلس، صنعاء 2014
- حَكّم عددا من البحوث العلمية للمجلتين المحكمتين في جامعتي الأندلس ودار السلام.
- كتب مقدمات نقدية لعدد من الدواوين والمجموعات الشعرية.
- نقشت بعض الأعمال الأدبية كلماته على أغلفتها، مثل كتاب أحصنة المطر (مجموعة قصصية) و أبجدية امرأة في الحب (ديوان شعر)
- له مساهمات متعددة في نقد الأعمال الأدبية والفنية محليا وعربيا.
- قام بالمراجعة الشاملة لمسلسل " ماء الذهب" 2022

مهام أكاديمية:

- محاضر بجامعة دار السلام الدولية، صنعاء، من أكتوبر 2012 _ ...
- نائب عميد كلية الآداب بجامعة دار السلام الدولية، صنعاء في الفترة 2013_ 2017
- رئيس قسم اللغة العربية، وعضو هيئة تدريس في جامعة الأندلس 2009_ 2012
- قام بالمراجعة الشاملة لكل مقررات اللغة العربية والأدب والبلاغة في قسمي اللغة العربية والدرسات الإسلامية بجامعة الأندلس 2010 و 2011
- وصَف سبعة مقررات دراسية لقسم الإعلام بجامعة دار السلام الدولية في الفترة 2020 إلى 2022



النقد والإبداع بين الواجب والواقع..



النقد والإبداع علاقة مترابطة ومتوازنة، فلا يمكن فهم الإبداع دون النقد ولا النقد يمكن أن يتطور دون تطور الإبداع.
فالإبداع، سواء كان في مجال الفن أو الأدب أو العلوم، يتطلب وجود النقد والتحليل، حيث يتم تقييم العمل الإبداعي بما يتناسب مع معايير الجودة العالمية وتوجهات الجمهور.
يمثل النقد والإبداع وجهين لمادة واحدة. الإبداع يحتاج إلى النقد للوصول إلى مستوى الجودة العالية، وبدوره يوفر النقد أفضل الافتراضات للاستفادة القصوى من الإبداع. وهذه العلاقة المتكاملة بين النقد والإبداع يمكن أن تفضي إلى إنشاء أعمال جديدة مذهلة يتميز بها المجتمع ككل.

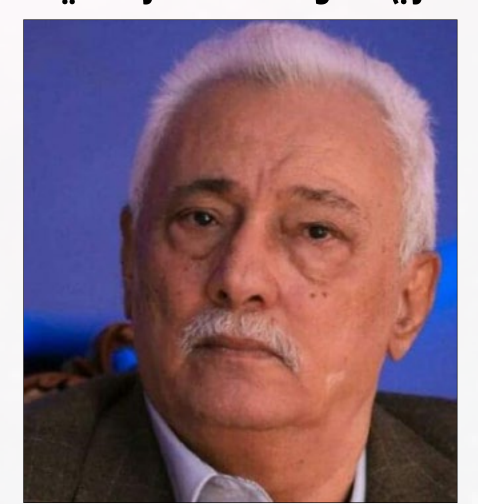
أجرى الاستطلاع/ د. مختار محرم

على ضوء ذلك توجهنا لعدد من الكتاب والنقاد بالسؤال التالي: من وجهة نظركم هل يقوم الناقد بما عليه في خدمة الفن والأدب لتطوير المجتمع والارتقاء بمستوى إبداع أعضائه؟ في المقابل هل يستفيد المبدع العربي من المادة النقدية للارتقاء بمستوى إبداعه وتطوير تجربته سواء الأدبية أو الفنية؟

وجاءتنا المداخلات كما يلي..

الباحث والمؤرخ والناقد اليمني: أ. د. أحمد علي الهمداني:

نستطيع القول إن ثمة حراك ملحوظ في النشر الإبداعي التأليفي والإبداع النقدي خارج المؤسسات الرسمية



ثمة اتهامات متبادلة قارة بين الناقد والمبدع منذ زمن طويل في الحركة الأدبية العربية. يتهم المبدع الناقد بعدم الكفاءة والقدرة على استيعاب حركة الإبداع المختلفة الاتجاهات ويؤكد على عجز الناقد عن المتابعة الدقيقة والمستمرة لحركة الإنتاج الإبداعي المتعددة الميول والمتلونة الحركات. وفي المقابل يتهم الناقد المبدع بضآلة ما ينتج وفقر ما يقدمه من أعمال صالحة للنقد والتحليل.

غير أن هذه العلاقة من عدم الثقة المتبادلة غير منصفة، فلا الناقد منصف ولا المبدع على حق فيما يقول. في الحقيقية ثمة أعمال إبداعية راقية وثمة مؤلفات نقدية متمايزة ومتميزة منتشرة على الساحة الأدبية العربية واليمنية.

وعلى الرغم من الحرب الظالمة في اليمن فإننا نستطيع القول إن ثمة حراك ملحوظ في النشر الإبداعي التأليفي والإبداع النقدي خارج المؤسسات الرسمية وأجهزة الدولة التي انشغلت بجمع المال الحرام والحلال.

ومما لاشك فيه أن تطورا بينا وملحوظا قد طرأ على الإنتاج الإبداعي والنقدي في اليمن في صنعاء وعدن يسهم بعض العمل النقدي والإبداعي في هذا التطور ورسم معالم التقدم اللاحق.

وكل ذلك لا ينفي أن هناك بعض الضعف في الإنتاج الإبداعي الأدبي وفي الدراسات النقدية والأبحاث العملية العلمية القائمة على المفاهيم النظرية الشاملة مقارنة بالدول الأخرى.

ذلك أن النقد الأدبي والإبداع الأدبي يرتبطان ارتباطا عميقا بمجموعة من الفنون والعلوم الأخرى أهمها تاريخ الأدب والنظرية الأدبية وعلم الفن. وهذه الأخيرة تطورت كثيرا خارج حدود اليمن وخارج حدود الوطن العربي.

يتأثر الأدب اليمني والنقد اليمني الحديث والمعاصر بكل هذه يساعده على التطور وقد يحرفه عن الطريق الذي بدأه. وهنا يأتي دور النقد في التقويم والتحليل ومحاولة إصلاح الخلل والخطل. لكن يبدو التأثير الخارجي أقوى فوصل الأمر إلى إن ينشر بعض الكتاب أو أغلب الكتاب خمسة عشر صفحة أو عشرين تحت مسمى رواية وينشر عملا مكسرا تحت مسمى شعر. ويطبل المطبلون و(يبترعون) ويشيدون جهلا وبهتانا. ويعجز النقد الحقيقي عن الظهور في هذا الغثاء الكاسح الكاسح.

ختاما؛ لست من دعاة التثبيط والإحباط. ثمة تطور حصل ويحصل في الأدب اليمني المعاصر والحديث. ثمة أصوات مبدعة جدا في الشعر والرواية إناثا وذكورا وفي الفن التشكيلي وفي أشياء أخرى.أدبنا اليمني يتقدم رغم الحرب والقهر. ورغم انغلاق الأفق وانسداد الرؤية وتعكر المزاج واغتراب الرؤيا أحيانا.

ومن المهم الإشارة إلى أن الذين يقولون بعدم مقدرة النقد على متابعة النشر الإبداعي الأدبي لا يلتفتون إلى الحراك الثقافي النقدي الدراسات والبحوث التي تقدم وتعتمل في الجامعات اليمنية. في الحقيقة ثمة العشرات بل المئات من الرسائل العلمية والأطروحات التي قدمت للمناقشات ونالت الماجستير والدكتوراه.وهي تدرس وتبحث في الأدب اليمني قديمه وحديثه.وكثير من هذه الأعمال موفق في بحثه ودراسته.



الشاعر والقاص والناقد السعودي علي الأمير:

الحقيقة والمنطق يقولان بأقدميّة الإبداع وما النقد إلا تابع له



السؤالان كلاهما، ومن الوهلة الأولى، يشعران القارئ بأنّ النقد مقدَّم على الإبداع ومهيمنٌ عليه، بينما الحقيقة والمنطق يقولان بأقدميّة الإبداع وما النقد إلا تابع له، لولا الإبداع ما وجد النقد. غير أنّ النقد على المستوى التنظيري قد تطوّر حتى كاد يصبح فنًا مستقلًا بذاته، تسير مناهجه النقدية بموازاة المدارس الأدبية، بل باتت نظرياته تجنح نحو الفلسفة والعلمية على حساب أدبيّة الأدب، وصولًا إلى النقد الثقافي.

في ضوء ما تقدم، نجد أن إجابتنا على السؤال القائل: هل يقوم الناقد بما عليه في خدمة الفن والأدب لتطوير المجتمع والارتقاء بمستوى إبداع أعضائه؟ ستكون إجابة نسبية غير محسومة وذات بُعدين، أولهما نعم يقوم الناقد بما عليه وِفقًا لما يراه هو وهذا ما يفسّر بقاءه واستمراره. وثانيهما وهو الارتقاء بمستوى الإبداع، لا أعتقد أنّ المبدع لحظة انخراطه في عملية الخلق الإبداعي معنيّ بأيّ من تنظيرات الناقد ونظريات النقد، وبالتالي لا تأثير لها عليه.

ربما بعد خروج النص أو العمل الإبداعي، إذا حظي بالتفاتة من الناقد، سيكون ذلك محفزًا نفسيًا للمبدع لكي يستمر أمّا التطوّر فمرده للمبدع نفسه وفق موهبته وسعة اطلاعه وقراءاته في كل شيء عدا النقد، لأنه كلما استحضر النقد وتغيّاه لن يُبدع. وعليه، ومن وجهة نظري، كلا لن يستفيد المبدع العربي من المادة النقدية للارتقاء بمستوى إبداعه وتطوير تجربته سواء الأدبية أو الفنيّة.

الشاعرة والناقدة التونسية خيرة مباركي:

المبدع طرف هام في العمليّة الإبداعيّة باعتباره الفاعل والمنجز للعمل الإبداعي ويمثّل الناقد الطرف المحاور



اتجهت الدراسات الحديثة إلى مزيد الاهتمام بالظاهرة الأدبيّة، ليس فعلا إبداعياً فحسب، بل محاورة هذا الفعل والوقوف عند مظاهر الإنشاء فيه. ولعلّنا أمام مجال نظر في الدرس الأدبي الحديث، صار موجّها إلى القراءة والتلقّي بما هو إبداع على الإبداع، وفعل اتصال، لوصل العلامة اللغويّة بالعلامة الثقافيّة. والتقاط الأصوات الغائبة التي تسري بين أعطاف الخطاب: صوت المجتمع وصوت التاريخ، وهي مهمّة الناقد. فهو الواصل بين البنى الفنيّة والعلامات اللغويّة من جهة وبين خرائط المعنى من جهة ثانية. وهكذا تكون قيمة النقد والناقد. فهو على هذا الأساس يخدم الفن والأدب لأنّ الناقد قارئ مختلف والقراءة حمّالة أوجه. فهي ترصد ثقافة المبدع وتستكنه ما ترسّب في لا وعيه من نصوص مهاجرة، تغادر زمنيّتها نحو زمن الكتابة. فالناقد العارف قادر على الغوص في عمق النص، يستجلي رموزه ومظاهر الإيحاء فيه. وهذا في حدّ ذاته إضافة، يجعل فعل القراءة فعل مساءلة وإنتاج لدلالات جديدة من أفكار ومعان وصور جماليّة موحية.

وقد تختلف القراءة النقديّة باختلاف زوايا النظر وزمنيّتها، حينئذ يكون التواصل بين الناقد والعمل المبدَع وفق رؤية مخصوصة وطبيعة الواقع الذي يحتضنه. وكذلك بما يحمله من تذوّق للمادة المنقودة وأدوات عصره المفهوميّة. هذا فضلا عمّا يبعثه هذا العمل في النفس من تأثيرات وانفعالات. قد يكون ذلك على سبيل الارتباط بذائقة ذاتيّة، وقد يتجاوزها إلى رؤى علميّة مضبوطة. ولكن وظيفة النقد الأدبي والفني تتجاوز ما ينطوي عليه العمل من جماليات إلى خلق ذوق أدبي وفتح آفاق جماليات ناشئة بالتقاط الأسباب الحقيقيّة وراء جماليات العمل الإبداعي. بهذا يتحوّل الناقد إلى مؤسّس لتقاليد جديدة هي الوجه الآخر للنص وهو ينفتح على أبعاد أرحب، تكون الفائدة فيها للمبدع والمجتمع على السواء. بهذا فالناقد ليس مجرد قارئ أو منتقد للعمل وإنّما هو حلقة هامة من حلقات الإبداع. لا يمكن أن تتحقّق رسالته إلاّ إذا اكتملت هذه الحلقات، فالعمل الأدبي أو الفني فعل لا يزال بصدد التشكّل، وصيرورة لا تكتمل حلقاتها. تغدو بذلك القراءة النقديّة الواعية تقديرا للقيمة التعليميّة للعمل الإبداعي وتطويرا له.

يمكن أن يستفيد المبدع العربي من المادة النقديّة للارتقاء بمستوى إبداعه وتطوير تجربته الأدبيّة أو الفنيّة. فالمبدع طرف هام في العمليّة الإبداعيّة باعتباره الفاعل والمنجز للعمل الإبداعي. وفي المقابل يمثّل الناقد الطرف المحاور. قد يكون المبدع هو الناقد الأول لعمله، والمتلقّي هو الناقد الآخر، وطبعا نخص القارئ الذي يمتلك أدواته فتميّزه عن القارئ العادي. بهذا ففي كلتا الحالتين تحصل الإفادة من المادة النقديّة. ففي المستوى الجمالي، وهو يحظى بأولويّة خاصّة بما يضطلع به من وظائف اجتماعيّة، يمكن تطوير المواصفات التي تميّز العمل الأدبي والفني، وذلك بمقارنته بأعمال أخرى سواء تعلّق الأمر بإبداع الفنان أو الأديب صاحب العمل أو من عاصروه أو سبقوه. لأنّ الفن أو الأدب تجربة ذاتيّة ومجموع هذه التجارب تشكّل تاريخ المرحلة الإبداعيّة وتطوّرها الابيستيمي. وعلى هذا الأساس يمكن تطوير التجربة الأدبيّة أو الفنيّة. كما يمكن أن تحصل الإفادة في المستويين الشكلي والتعبيري وخاصّة في المجال الأدبيّ، فيكون خالقا للغة



جديدة قد تكون الأقدر على مواجهة تطور الواقع واستيعاب قضاياه المعقّدة.

الأديب والناقد الفلسطيني - رئيس جمعية النقاد الفلسطينيي محمد بكر البوجي:

نحن نعيش حالة من الردة الإبداعية



يحاول الناقد إرسال رسالته الفكرية والفنية الى الأدباء عبر مقالاته وندواته محاولا تحريك المشهد الإبداعي نحو التطور الطبعي للأشكال الفنية متجاوزا ما أنجزه الآباء في القرن الماضي. وتطوير الأدوات الفنية حسب تطورات المرحلة.. الكلمة اليوم ليست هي الكلمة قبل ثلاثين عاما. والمتلقي ليس هو المتلقي. هنا مطلوب من المبدع تطوير الأدوات الفنية سواء اللغة أو الصورة أو الإيقاع. الدهشة الآن هي اساس العمل الفني. لأن المتلقي اليوم يمتلك احساسا بليدا نوعا ما بسبب التطور التقني المذهل.. يحاول الناقد التغيير نحو العصرنة في كل الفنون.

المبدع قد يستجيب وقد لا يلتفت الى أراء النقاد. إما لأنه لا يستطيع تطوير أدواته وأفكاره أو أنه مشغول بأعمال أخرى والإبداع لديه هامشي لا يجلب له سوى القلق. والبعض يستجيب لرؤية النقاد محاولا التغيير والتطوير. داعما نفسه بالمزيد من القراءة والوعي الحداثي استجابة لمتطلبات المرحلة وطبيعة المتلقي اليوم.

لكن ما نراه في الواقع أن المتفاعلين مع الفكر النقدي هم أقلية وقد يكون لهم أثر واضح في حلحلة المشهد الإبداعي الجديد نحو أشكال فنية جديدة.

ما حدث خلال الثلاثين عاما الماضية كان كارثة على الحركة الإبداعية. لقد انتشرت الاتجاهات الإسلامية - لسنا هنا في محال تحليل الدوافع والاسباب والنتائج - ما يهمني أن الكثير منهم حشر نفسه ضمن الإبداع الأدبي وأخضع إنتاجه للفكر الديني. أنتج هذا قضايا ميته حول قصيدة النثر والتفعيلة والشعر العمودي. قلت هذا كثيرا في ندواتي بالقاهرة. نحن نعيش حالة من الردة الإبداعية. نحن عاجزون عن تطوير ما أنتجه أسلافنا في منتصف القرن العشرين. نحن نرتد إلى عصر المماليك والصنعة اللغوية الشعرية دون محتوى.

الشاعر والناقد والباحث اليمني عادل الأحمدي:

في الثمانينيات والتسعينيات كنا نعيش طفرة نقدية أربكت المشهد وخرجت عن سياق التقويم



نعيش طفرة أدبية تحتاج لما يوازيها من النقد المسؤول المستوفي أدوات النقد من ثقافة واحاطة وأسلوب وحنان.

النقد ليس تشهيرا بل تقويم وتحفيز..

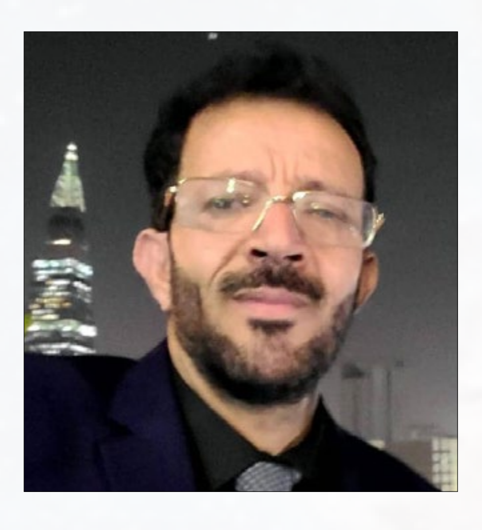
يكتب المبدعون كلاما كثيرا منه الجيد ومنه الممتاز ومنه الضعيف ووظيفة الناقد هي تبصير المبدع بنقاط قوته ليتمسك بها ويمضي على منوالها، وتبصيره بمواطن الضعف كي يتحاشاها.

أظن أننا في الثمانينات والتسعينات كنا نعيش طفرة نقدية أربكت المشهد وخرجت عن سياق التقويم وبدا أن كثيرا من الإنتاج النقدي مجاملات تعتمد على المصالح والصداقات، وبعضه انحرف لكي يقيد الإبداع موغلاً في التركيز على عوالم التجديد الثوري في معمار القصيدة بدون محصول يذكر في جانب تجديد المعاني.

نعيش اليوم طفرة إبداعية كما أسلفت، ومطلوب أن يواكبها أداء نقدي مسؤول يعيد للنقد مكانته في تحريك دولاب العمل الإبداعي ويضمن اطراد التجديد في القصيدة العربية وعدم انحدار المبدعين إلى مهاوي التجارب العادية.

الشاعر اليمني ياسين البكالي:

افتقاد البوصلة..



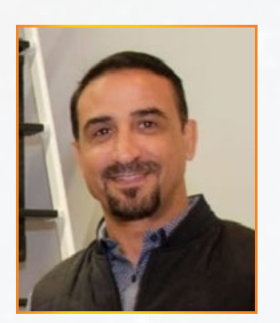
الناقد العربي إلى الآن ما زال يفتقد البوصلة النقدية بوصفها المرآة العاكسة لكل جوانب الثقافة ومضامينها

ربما لغياب المدارس النقدية وعدم اهتمام الاكاديميات بها كثيرا ولذلك تفتقد إلى المعايير والمحكات الموضوعية للنقد

وظهر النقد في مجلاتنا العربية بمستوى قليل لا يرقى لحجم الإنتاج الثقافي هذا إذا لم تغلب على الكثير منها الذاتية والعلاقات البينية بين المثقف شاعرا أو روائيا أو فنانا تشكيلياً أو غيرها وبين الناقد

وتظهر أحيانا الخصوصية التي تنأى بالنقد وتبعده عن أهدافه القصوى.

أدونيس.. لا تعبُرِ البحرَ مرّتين!



رسول درويش

بعد قراءتي لكتابه الأشهر (الثابت والمتحول)، ومتابعتي المستمرة لأطروحاته ومفاهيمه، يمكنني القول إننا نقف أمام ظاهرة تاريخية في الأدب العربي تُسمّى أدونيس! ظاهرة ناقدة تُعنى بالثورة على كل ما هو موروث وتقليدي، ظاهرة نفسية بدأتْ معه منذ نعومة أظافره عبر التنقل بين الشام وبيروت، مكة والمدينة وغيرها، ثم باريس والمدن الأوربية، وأمنياته اللاحقة لأن يُوارَى جسده الثرى في قريته السورية حيث مسقط رأسه هناك.

ومن خلال متابعتي هذه، يمكنني الوقوف على أهم مفاهيمه الحداثية وحتى تلخيصها، تلك المفاهيم التي أتفق معها كثيرًا وأختلف معها نادرًا باعتبار الاختلاف نفسه مفهومًا حداثيًا لديه.

ويمكننا الحديث هنا عن أهم محطات حياة أدونيس الثقافية وهي:

1. مفهوم الحداثة الشعرية:

تناول أدونيس مفهوم الحداثة من خلال قول أبي حيَّان التوحيدي من أن كل موجود في ذاته فذاته له، وكل موجودٍ في آلةٍ فذاته لغيره. وعرَّف الشعرَ بأنه قديم (جاهلي)، وحين جاء الخليل وضع له قالبًا أسماه بالبحور الشعرية، أي أن النصوص الإبداعية سبقتِ القوالب الشعرية، فمن يريد أن يكون مبدعًا ويكتب في التجارب الإنسانية فعليه أن يكتب القصيدة خارج الإطار الذي وضعه الخليل. فالقصيدة بحسب قوله تولد جسدًا كاملا، فيها حرية القول الذي يفرض حرية الشكل.

ويؤكد أدونيس على أن الحداثة هي في كتابة القصيدة (كيفما اتفق)، ذلك لأن المعيار ليس في الوزن إنما في العلاقة بين الكلمة والكلمة، والكلمة والشيء، والكلمة والعالم. وشبَّه ذلك بالإنسان، فهو كتلة واحدة جسدًا وروحًا ولا فصل بينهما، فلا يُفصَلُ بين الفكر والشعور، لأنهما ينبجسان معًا.

وتطرق أدونيس إلى أن كل شاعر عظيم كان مفكرا عظيمًا كالمعري في عظمته وأبي نواس في معتقداته. فقد تعلَّم منهما أن الحياة والموت وجهان لعالم واحد، نموت فيما نحيا، وإن الموت عنصر إفساد للحياة. يجري الموت في الجسد كما يجري الشعاع في الفضاء. وتعلم من التوحيدي أيضًا أن الحب قيمة عليا، وأن الحب يحتاج إلى الصداقة، وأن الصداقة هو الآخر أي أنت؛ فلا وجود للذات بدون الآخر كما يؤكد التوحيدي.

ويصرُّ أدونيس على أن الشعر يكمن جماليًا في كيفية القول وليس في القول ذاته، وأن الشعر حركة حية متواصلة ومفتوح على اللانهاية، وأنه لا يمكن للشعر أن يكون أيديولوجيا أو وظيفة. الشعر يستطيع أن يستخدم كل شيء حتى العلم، ولكن لا شيء يستطيع أن يستخدم الشعر أو يوظفه، ومتى استُخدِم الشعرُ انتهى، يصبح الشعر بعدها وظيفة ويدخل في الآلة التي تخرجنا من ذواتنا.

وفي هذا السياق، يمكنني الاختلاف مع أدونيس تفصيلًا. فإن دعوته للكتابة خارج الإطار، تدفعنا للكتابة خارج الإطار النحوي وكذلك المعجمي، باعتبارهما موروثين أيضًا. إن الثورة (الحداثية) على النحو والصرف إن حدثت مثلًا، تفرض الثورة على الموروث وهو مدعاةٌ للفوضى اللغوية، وإن اللغة في أصلها كما الشعر، سبقتِ الأطرِ العامة التي وضعها النحويون لاحقًا، فاللاحق هنا (نحوًا، وزنًا، صرفًا...) جاء ليشذِّب الموروث الثقافي، ليأطره ويخلِّده ولا ليلغيه.

2. لا قداسة مع المفاهيم الموروثة:

قدَّم أدونيس في أطروحاته أراءً متنوعة في الشعر قبل الإسلام، وذكر أن النص القرآني قلبَ مفاهيم الشعر الجاهلي، ودفع إلى ابتكار شعرٍ جديد يعتمد على الدلالة لا السَّبكِ الإطاري. ومعروف لدينا أن طه حسين في أطروحته في الشعر الجاهلي، أنكر وجود الشعراء الجاهليين، وأن خلف بن الأحمر نقل هذه النصوص على الرواحل، ثم نُسِبت إلى شعراء متعددين في أزمنة ساحقة، أي أن النصوص الجاهلية جاءت على ظهور الرواحل كما يُقال ويُشاع. ويقول أدونيس في ذلك بأنه لا يعتقد أن الانتحال



أدونيس

قادر على التأثير في النصوص، وإنه ليس من المهم معرفة القائل (الشاعر) إنما معرفة النصوص الشعرية ذاتها المحمولة لنا من قبل الإسلام، فهو بهذا لا يبحث عن تاريخية الشعر، ولكنه يبحث عن ماهية الشعر.

وهنا أيضًا يمكنني الاختلاف معه. فإننا عادة ما نقول إن الرجل كلمة، وإن الكلمة أثر، وإن الأثر منطقيًا يحيلنا إلى الفاعل أو الصانع، أي أن البعرة تدلُ على البعير، والنص يدلُ على قائله. فالتفكر في النص القرآني دفع الوليد

ابن المغيرة للقول: ما هذا كلام بشر، ونهج البلاغة تدفعنا لمعرفة علي ابن أبي طالب، ومسرحيات شكسبير تجبرنا على العودة إلى زمان ومكان قائلها.

3. الشعرية العربية:

ومن خلال كتابه (الشعرية العربية)، يرى أدونيس أن الحداثة وُلِدتْ عربيًا قبل أن تولد في أوربا، وأن الفضاء القرآني شكَّل كتابة جديدة أحدثت قطيعة مع الشعر الجاهلي، وأن جمالية السورة القرآنية تشبه بستانًا مفتوحًا كتابيا من جميع الجهات، وهو نص يخرج عن إطار النص الشعري الجاهلي.

وعند مقارنته بين الشعراء العرب والغربيين، فهو يرى أن أبا نواس أفضل من الفرنسي تشارلز بودلير، وأن دانتي أقل أهمية من المعري الذي كان واسعًا وإنسانيًا، بينما دانتي كان كنسيًا مذهبيًا، وضع أعداءه في الجحيم، ولكن – نذكر في هذا السياق – آسفين لما قام به المترجمون بحذف أسماء مَن وضعهم دانتي في الجحيم، وهذه إحدى خيانات الترجمة المنبوذة، تلك التي تُأدلج النص وتضعه في سياق مفهومِ مترجمهِ لا كاتبه.

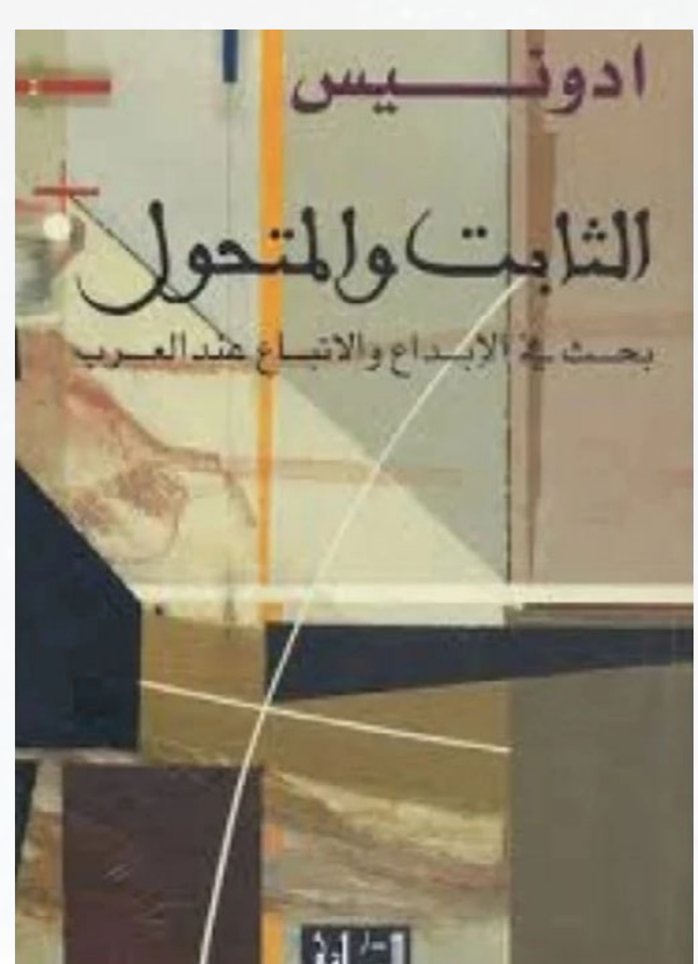
4. أزمة الأدب العربي:

عدَّد أدونيس الأزمات التي تعاني منها الثقافة العربية، وأصبحت بذلك مريضة، وذكر الكثير من الأسباب نسوق منها بعض الأمثلة:

- غياب تقدير المبدعين، فأزمة الثقافة العربية لا تنحصر حاليًا في الإبداع نفسه أو الإنتاج الأدبي وإنما في تقدير المبدعين أنفسهم.

- أزمة القراءة، أصبح مجتمعُنا كلاميًا، يجيد الثرثرة، ولم يعدِ المبدعون (الكُتَّابُ) في أزمة، إنما أزمتنا الحالية هي أزمة قراءة، تتدنَّى القراءة كثيرًا في مقابل الكتَّاب، وأصبحنا من أقل الأمم قراءةً.

- ثقافة السلطة، كما قالوا سابقًا إن أرسطو هو المعلم الأول وهي قولٌ ظالم لنا وللآخرين، أصبح المبدعون الآن إما في خوف شديد من السلطة، أو في شبق شديدٍ لمجاملتها، وصار المبدع ينساق لما يرضي السلطة لا ذاته.



- مشكلة اللغة، يلاحظ أدونيس – وأتفق معه تمامًا - وجود أكاديميين بشهادات عُليا عاجزين عن الحديث أو القراءة بلغة سليمة، ويقول إنها ظاهرة غير موجودة في كل العالم إلا العرب، فكيف بناقدٍ أدبي، أو شاعر أو روائي يعجز عن القراءة السليمة؟ إننا الآن في مأزق كبير، مأزق يقتل القراءة والإبداع، مأزق يردينا إلى الهاوية كما أراه.

5. القرآن والشعر:

نكتفي هنا بمقتبساتٍ من آراء أدونيس:

- إعجاز النص القرآني في الدلالات وليس في اللغة ذاتها، ولذلك لا يمكن غلق باب التأويل، وهنا تكمن قوةُ النص القرآني مقابل الشعري.

- درس عبدالقادر الجرجاني وحازم القرطاجني القرآن دلاليًا، وليس هناك كتابٌ واحد فقط عن جمالية اللغة الشعرية القرآنية. لماذا يركز المفكرون على تناول النصِّ القرآني بلاغيًا وليس جماليًا.

- كان المأمون في بيت الحكمة يعطي المترجم ذهبًا مقابل ترجمة النص اليوناني، ولذلك ترجم يونس بن متى الشعر إلى السريانية، ثم قام ابن الرشد في (بداية المجتهد ونهاية المقتصد) بالترجمات اللاحقة.

6. مفهوم الإبداع:

يمكننا تعريف الإبداع بأنه عملية ابتكار أو خلقٍ لنصوصٍ لم تكن موجودة، بينما يراه أدونيس هو عملية انقلاب على الموروث السائد، ولذلك فإن أطروحته (الثابت والمتحول) هي عبارة عن سيرته الذاتية وعلاقته بالموروث، حيث أعاد فيها كتابة تاريخه بشكل آخر. ويذكر بأنه لو أعاد كتابة أطروحته الآن، فإنها ستبقى في جوهرها وستتغيَّر شكليًا فقط.

ولذلك كله، يرى أدونيس أن المغربي د محمد جابر العابدي لم يقدم شيئًا (إبداعيًا) في كتابه (نقد العقل العربي)، لأنه أعاد صياغة الموروث ولم يقدم جديدًا له.

وإننا حين نتحدث عن الإبداع المطلق فإننا سنقف عند عقبة ما يُعرف بالتناص، ذلك الذي عرَّفه عز الدين المناصرة بـ (التلاص) من اللصوصية أو السرقة. وهي ذات الإشكالية التي أراد أن يتغلب عليها بدر شاكر السياب ورسول درويش نفسه، وآثرَ ذكر مصادره في الحواشي ليبتعد عن هذه الإشكالية قدر الإمكان، ويحيل قارئه إلى ما بعد النص، إلى انفتاح النص اللانهائي.

وفي هذا يقول أدونيس: إن العالم كله كتابٌ واحد، فليس من كتاب واحد يخلو من التناص. فالأرض الخراب لتي إس إليوت مثلًا، تحدثت عن الخراب، فهل كل مَن يكتب عن خراب الأرض يكون متأثرًا به؟ وإذا أراد المبدع أن يتغلب على معضلة التناص، فعليه أن يكتب عن حبه وتجربته الخاصة، فالتناص لا معنى له، لأن كل شعراء العالم لهم تناصٌ من بعضهم. القضايا واحدة، ولا أحد يخترع الموت والحب ... المبدع فقط هو من يخترع بطولته الذاتية، على المبدع أن يُفصح عن نفسه باللغة الدارجة أي اللهجة فهي الأقرب للنفس، يجب على الكاتب أن يكون مبدعًا وألا يعبر البحر مرتين، وأن يترك شيئًا من نفسه للقارئ يهضمه.



القصة الشاعرة وإمكانات الرقمنة



د. ربيحة الرفاعي

بعيد الأزمة الاجتماعية والاقتصادية العالمية التي تسبب بها وباء كورونا بما فُرض جراءه من إغلاقات وعزل وقوانين تباعد اجتماعي؛ تعطّلت معها الأنشطة الاجتماعية في مختلف مجالاتها الصناعية والتجارية والثقافية، إلا في حدود بالغة الضيق هدفت المحافظة عليها لضمان البقاء، ومن تلك الحدود وفي أطرها الضيّقة التفت الإنسان لشبكة الانترنت وما تتيح من وسائط تواصل لتوظيفها في استعادة نشاطه وممارسة عمله ما أمكن، واكب ذلك التطور الهائل في شبكات الاتصال بأجيالها الخامس والسادس لتوفير بنية رقمية تحتية تتحقق من خلالها السرعة والكفاءة والاستيعاب لكافة الاستخدمات البشرية، وتصاعد دور الاقتصاد والتجارة الرقميان..

وتهيأ الإنسان بذلك أو هيئ لاستيعابٍ محدود لفكرة مشروع "ميتا فيرس" الذي أطلقته شركة فيسبوك عام 2021 ، والذي يهدف لتطوير بيئة رقمية تفاعلية تجري بالتوازي مع العالم المادي، في سياق التقدم السريع لبرنامج الدمج بين البعد المادي والرقمي والبيولوجي للإنسان، وتحويلها لمعطيات وبيانات بتطوير نظم اتصال متقدمة تربط الجهاز العصبي والأفكار بالأجهزة التكنولوجية باتجاه تحويل العالم الافتراضي لواقع يتجول فيه توأم رقمي للشخص، تتيحها امكانية تجسيد الشخص بكامل هيئته في شخصية افتراضية تصاغ من تحويل المحتوى الرقمي لصورة ثلاثية الأبعاد، قادرة على الحضور والتفاعل..

وقد أصبحت التوائم الرقمية توجها تقنيا جديدا يتم الحديث عنه بكثرة، ويعتقد المحلل التكنولوجي روب إندريل أنه سيكون لدينا الإصدارات الأولى من التوائم الرقمية البشرية المفكرة "قبل نهاية العقد". بينما يرى بعض العلماء مثل الباحثة في الذكاء الصناعي بجامعة أوكسفورد الباحثة ساندرا واتشتر أن الطريق نحو ذلك ما يزال طويلا.. لكن الطريق مهما طال فإنه بالغ خط النهاية، ونحن إذا أمام واقع رقمي قائم، وواقع رقمي قادم، تستخدم فيه الحواس بصورة مختلفة عن استخدام السمع والبصر أمام اللوح الضوئي. وعلى الأدب كما كل عناصر البناء الفوقي للمجتمعات البشرية وعي هذه الحقيقة والتهيأ لها في أسلوبيتها وبنيويتها معا، فقد نشأت أجيال محصورة الارتباط اليوم بالألواح الضوئية، تمارس جلّ حياتها عبرها عملا وتعلما وتثاقفا وحتى لعبا، وتتسع مساحة شريحة هذه الأجيال بتسارع مذهل وفي كل البيئات بصرف النظر عن تقسيماتها ومستوياتها الاقتصادية أو الاجتماعية، حتى ليوشك أن لا يكون خارجها غير العجائز الذين يحلوا للبعض وصفهم بأميين لا يعرفون لغة العصر أو أنهم لا يتقنونها.

فالرقمنة إذا قادمة لتكتسح الحياة في كل مجالاتها لا محالة، والحضارة الإنسانية متجهة سائرة نحوها بخطى واسعة لا تحدّها تؤدة ولا يعيقها تردد.

الرقمنة في الأدب

وإذا كانت الثقافة كما عرّفها مؤسس علم الأنثروبولوجيا الثقافية العالم الإنجليزي إدوارد بورنت تايلور "هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع. [1] ، فقد أدى تطور علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) الثقافي الذي بناء الثقافات البشرية وأداءها وظائفها لتعريفات أكثر قدرة على وصفها وأكثر اختصارا، حتى اكتسبت اليوم وفي ظل هيمنة الرقمية على حياتنا معنى جديدا لا بد لنا من وعيه ومواكبته ومواءمته مع مفهومها الأصلي، فهي في النهاية مؤطر البناء الفوقي للحضارة الإنسانية، وتعريفها الجديد كثقافة رقمية يدمج دورها من حيث موقعها هذا، بدورها الجديد في إطار الإمكانات التي تتيحها التكنولوجيا والحوسبة والتي جعلتها أداة من أدوات التنمية الاقتصادية وليس الاجتماعية فقط، لتشتمل القدرة على قراءة وكتابة معلومات سمعية وبصرية لا نصّية فقط، واستيعاب تلك المعلومات وتداولها ، وتناولها تفسيرا وتحليلا وتقييما؛ للخروج منها بما يخدم البناء المعرفي والاقتصادي وغيره في الحضارة الإنسانية، فهل في هذا تهديد للأدب والفن عموما ؟ وهل يعني تراجعه في جدول اهتمامات الإنسان؟ والجواب قطعا هو لا، فالمعاناة الجمالية والسعي للبحث عنها سمة أساسية في البشر منذ كانوا، ومنظومة الفن أدبا وتشكيلا وتصويرا هي المحقق الأول لها، والأدب عنصر رئيسيّ راسخ فيها، منذ كانت الأسطورة أول أشكال الأدب عالميا، والأم الأولى لكل ألوانه القارة، وما يجري اليوم يمكن اختصاره باختلاف الوسيط الحامل لهذه المنظومة، واختلاف الوسيط لا يعني الاستغناء عنها أو فناءها وهي الرقم الأصعب في معادلة الحضارة، وإنما يعني ضرورة تطوّر عناصرها لتواكب هذا الوسيط الجديد بإمكاناته الهائلة، وتستثمر المعطيات الجديدة لعصر الرقمنة وتغيّر المفاهيم، وتنجح في دمج الإمكانات الرقمية في بناها الدالة دون فقد للسمات الجوهرية الفارقة المحددة لها كأجناس أدبية، أو التحوّر جزئيا لمواءمتها.

وإذا كانت بعض الألوان الأدبية القارة، قد وجدت طريقا لها نحو الشبكة الإلكترونية، فإن ذلك لم يتعدّ -على الأغلب- تغيرا في أداة العرض التي تحوّلت من الورق للألواح الضوئية، ودخلت الألوان الأدبية عالم الأدب الإلكتروني، بتحولّها لمجرد نسخ إلكترونية لما هي عليه أصلا بنيويا وأسلوبيا في وجودها على الورق، أما دخولها عالم الرقمية بخروج النصوص على قواعد الخطيّة وتحولها للتشعبية المشكلة من مجموعة من العقد المتصلة بروابط مرئية، يتم التنقل بين جزئيات النص الرقمي بتفعيلها، متجاوزا الاكتفاء باللغة كأداة تعبير لاستثمار الصوت والصورة واللون وغيرها؛ فثورة حقيقية قلبت واقع النصوص وطبيعتها، وظهرت النصوص المترابطة أو الهايبرتكست كما يطلق عليها، وقد بات لها في الغرب انتشار واضح ولا جرم، فقد لاحت بدايات التفاعلية في المحتوى الرقمي منذ العام 1965 حين أنجز ثودور هولم نيلسون و فان دام في جامعة براون نظاما حوسبيا يؤسس للتشعبية وتحقيق التفاعلية في المحتويات الرقمية، أما عربيا فما زالت الآداب الرقمية في بداياتها الأولى رغم أن أولها صدورا كان منذ عقدين حين أصدر الكاتب الأردني محمد سناجلة روايته الرقمية الأولى"ظلال الواحد" عام 2001 ،تلتها محاولات لفاطمة البريكي وسعيد يقطين وغيرهم، ولو اطلعنا على تلك الإنتاجات لوجدنا انسلاخا بيّنا عن السمات الفارقة للألوان التي يفترض أنها كتبت فيها، وذلك لصعوبة تقبل الألوان الأدبية بسماتها الأصلية للرقمنة وانسجامها مع معطياتها، وفي هذا يرى الناقد د. سعيد الوكيل أن ظهور النص التشعبي يطرح الأدب التفاعلي بوصفه جنسا جديدا في الإبداع الأدبي [2] ، وفي مقالة له في اتحاد كتاب الانترنت بعنوان الواقعية الرقمية يقول محمد سناجلة صاحب أول رواية رقمية عربية " ظلال الآخر" أنه مع روايتيه الرقميتين الثالثة شات والرابعة صقيع؛ تساءل هل نحتاج إلى الرواية أصلا؟ هل نحتاج إلى الشعر؟ إلى المسرح، إلى القصة، إلى السيناريو وحتى السينما، هل نحتاج إلى الأدب بصيغته المعهودة أم أننا نحتاج إلى (أدب) آخر مغاير ومختلف؟

وفي طرحه لتصور ما بعد الكلاسيكية الرقمية يقول:

"نحن بحاجة إلى جنس أدبي جديد، ... كتابة جديدة عابرة للأجناس الأدبية السابقة وعصية على التجنيس إن نحن حاكمناها باستخدام النظريات النقدية السابقة"[3] .

ولا شك أن هذا الانقلاب في خصائص تلك الأجناس الأدبية القارة التي نعرف، وأنّ تلك المواقف المتسائلة منها في ظل الرقمنة يهددان بتراجع حاد في حضورها واستمرارها. أما القصة الشاعرة فتقف في موقع مختلف من هذا، فقد ولدت في زمن أو مرحلة بعد ما بعد الحداثة، أو الحداثة المتذبذبة كما أسماها تيموثوس فيرمولين و روبين فاندين آكر في دراستهما المعنونة " ملاحظات على الحداثية المتذبذبة، حيث التأرجح ما بين الحماس الحداثي وسخرية ما بعد الحداثة، لتفهم ابستِمولوجيا الحداثية المتذبذبة أو تدرك بوصفها ديناميكية كلاهما معا ولا أحد منهما في ذات الوقت، الحداثة وما بعد الحداثة معا، ولا هذه ولا تلك في ذات الوقت"[4] ، فهل من تشظّ كهذا يتلبس الوعي الإنساني عموما، وينعكس على نتاجه الفني بكل صوره، لنجد الأثر الفني غارقا في التنافر والتضاد والاختلاف بصورة ترى فيها مرآة صادقة لتشظي الواقع ..

وقد ولدت القصة الشاعرة في هذه المرحلة الحرجة من عمر الأدب، وباعتبار حضور القصديّة في وضع منظومتها الخصائصية لدى انشغال مبتكرها الناقد محمد الشحات محمد باستيلادها، فقد حُمِّلت سمت التشظي وروحه من قلب الواقع، وتمرَدت على الزمكانية وخطيّة النص، ولم تقف عند هذا الحدّ وقد استولدت ووضعت خصائصها في عصر الأدب الرقمي ورقمنة الفنون وصناعة الأدب، ومبتكرها المتابع اليقظ للحركة الأدبية محليا وعالميا يرى انطلاق الأدب الرقمي عالميا، لذا فقد جاءت بخصائص كامنة ومشروحة ومهيأ لها في بنيتها لتوظيف المؤثرات الصوتية والمرئية والإنفوجرافي، واستعداد تام للرقمنة دون فقد لشي من سماتها الفارقة يسلخها عن ذاتها، وكأنما هي ذلك الأدب الآخر المغاير ؛ أو الجنس الأدبي الجديد المتوائم مع المرحلة الذي تحدث عنه سناجلة ..

وجدير بالذكر أن مبتكر القصة الشاعرة الناقد محمد الشحات محمد قد تحدث عن استخدام كل إمكانات الرقمنة في القصة الشاعرة في كتابه "الموج الساخن .. قصص شاعرة جنس أدبي جديد"، وكرر الإشارة لكون القصة الشاعرة ليست فنا كتابيا فقط، مشيرا لضرورة توظيف الخلفيات والمواد المصاحبة من موسيقى ولوحات تشكيلية وفيديو وصور متحركة و وغيرها، وكذلك تغيير حجم الكتابة وألوانها، والتوظيف المختلف لعلامات الترقيم، والأشكال المختلفة لكتابة نص قصة شاعرة واحد افقيا وراسيا ودائريا، وكذا الفضاءات البصرية، واستخدام الايقونات في النشر الإليكتروني [5] ، وقد عرض ذلك نظريا في أكثر من موقع، كما قدّمه تطبيقيا في بعض نصوصه ومنها نص:"هجرسة الخشيش" من مجموعة "إشعار في غمزة ليل"، و"إيزيس المطر"، و"إبهار"، و"الحضرة"، و"مطبات النهر جامعة"، و"اغتصاب في وادي الأجنة" من مجموعة "أنفلونزا النحل ونفر من الضوء" و "من ثقب الشتلات الأولى"، و"منطق الإيمان" من مجموعة من "ثقب الشتلات الأولى" وقد عُرض بعضها في المؤتمر العربي التاسع للقصة الشاعرة في المجلس الأعلى للثقافة، لكن غيره من مبدعي القصة الشاعرة لم يوظفوا إمكاناتها واستعداداتها بالدرجة الكافية بعد، ولم يدعموا منتجهم بوهج المؤثرات الصوتية والبصرية المتناغمة معه رغم وفرة البيئة المهيأة لها في هذا الجنس الأدبي، فالفضاءات البصرية فيها ميادين مفتوحة لتوظيف الصورة واللون والأحجام والمشاهد السينمائية والمؤثرات البصرية المختلفة، والجرس الذي تحققه التفعيلة في الجمل السردية أرضيةً موسيقية تفسح المجال للمبدع للعزف على أوتارها، واستعزاف الآلات الموسيقية معها إن شاء، لتكون قصته الشاعرة منظومة إبداعية تتخطى تعريف الأدب المرتبط بعالم واقعي ينحصر الأدب فيه بالكلمة، وتقف عن استحقاق في مكانها الذي أعدّت له جنسا



أدبيا بعد ما بعد حداثي

ما الذي يؤخر توظيف إمكانات القصة الشاعرة

يتيح توظيف المؤثرات الصوتية والمرئية للمحتوى الذي يستخدمه فرصة التأثير العميق في وعي المتلقي المتلقي ، وهي الغاية الأساس للأدب منذ بداياته وكما فهمها وأرادها المبدعون الأوائل قبل ظهور نظريات الفن للفن والجمال للجمال، والورق بدفئه لا يتيح تلك الإمكانية لتوظيف المؤثرات الصوتية والمرئية، وقد فرضت الرقمنة حضورها بكامل إمكاناتها، وبات لزاما على المبدع أن يضعها في اعتباره عن علم ودراية وتمكن حال ممارسة الفعل الإبداعي لضمان وصول رسالته بصرف النظر عن إرادة المتلقي الفاعلة ودوره الإنتاجي في النص، ولعل هذه الحيثية تحديدا هي عين الداء، فقولنا وضع الرقمنة في اعتباره عن علم ودراية وتمكّن تعني متطلبا أساسا في المبدع يتعدى التمكن اللغوي والقدرة على الإبداع الأدبي، فالكلام هنا أصبح جزءا من كلّ في لغة المنتج، وانضمت إليه الموسيقى والصور وغيرها من مؤثرات سمعية وبصرية ثابتة ومتحركة، وصار على المبدع إذا أن يكون ملما بالحاسوب، عارفا بلغات البرمج، بل وربما مبرمجا بالضرورة، أو مستعينا بمبرمج، لهذا ولأن تلك الإمكانات غير متحققة لدى الأدباء عموما، ومبدعوا القصة الشاعرة شعراء قاصون وليسوا مبرمجين غالبا، فقد اكتفوا من إمكانات القصة الشاعرة بالحدّ الأدنى الذي أبقاها ضمن دائرة الأدب المكتوب وهذا في الحقيقة ظلم لجنس أدبي ولد ليواكب عصر الرقمنة حاملا في استعداداته كلّ إمكانات الرقمنة مع احتفاظه بكونه أدبا، وهو ما لا يتحقق لغيره من أجناس اضطرت للانسلاخ من ذاتها والتحول لأجناس عابرة.

وقد يكون هذا التقصير في توظيف استعدادات القصة الشاعرة رقميا، مؤشرا إضافيا على تميّزها بما يبرز من قدرتها على الاستقلال جنسا أدبيا بعدَ بعدِ حداثي في شكلها القرائي التقليدي ورقيا حال الاكتفاء بالتوظيف الورقيّ لإمكاناتها، كما في مجموعة " انفلوانزا النجل ونفر من الضوء "[6] لمحمد الشحات محمد والتي اشتملت على أربع وعشرين قصّة شاعرة رافقت كلا منها لوحة تشكيلية من رسمه تعبر عن النص، إضافة لتوظيف الفضاءات البصرية وعلامات الترقيم وبنط الخط وغيره من أدوات قابلة للتطبيق ورقيا، مبرزة هذا التميّز في القصة الشاعرة، فهي أهل للمقروئية في مراحلها الثلاث الورقية والالكترونية والرقمية، قادرة على تلبية رغبات كلا طرفي إشكال المقروئية اليوم؛ المتحمسين لأصالة القراءة الورقية بدفئها، والمتحمسين لحداثية القراءة الرقمية بالإمكانات الهائلة التي تتيحها.

النقد الأدبي في عصر الرقمنة

في ظلّ هذه التحولات العاصفة ودخول الأدب فعلا عصر الرقمنة واستثمر أدواته وإمكاناته، فقد بات من الضرورة بمكان وجود الناقد القادر على التعامل مع النصوص الرقمية، المدرك لتشعباتها، المطلّع القادر على التقييم موسيقيا وسينمائيا، ليتمكن من قراءة النص الأدبي الرقمي بكافة معطياته، وإبراز مزاياه في إطار من فهم خصائصه، وشرح المؤثرات والأدوات والتقنيات والبرامج المستخدمة فيه، وبيان ضرورتها من عبثية استخدامها، ولعل هذا يستدعي نظرية أدب رقمي تكون هاديا للنقاد، ودراسات متعمقة في النقد الأدبي الرقمي تحقق تأهيلا للنقاد وهو ما ليس متوفرا كما يجب، وغنيّ عن الذكر أن ناقدا رقميا متمكنا قادر على ملاحظة الإمكانات أو الاستعدادات الرقمية في النصوص حتى في غياب توظيفها، ولو وجد مثل هذا الناقد لأدرك إمكانات القصة الشاعرة للانطلاق في فضاءات الرقمنة، ولكان له فضل السبق في التنظير النقدي لها ليكون هاديا لمبدعيها ، وربما كان غياب هذا الناقد أو غياب القدرة على الإحاطة بالأثر الذي خلفته تداعيات الرقمنة على العملية النقدية والتعامل معه بما استجد عليه من خصائص العصر آنية وتفاعلية واطلاقا ليد المتلقي في إعادة التشكيل حدّ إعادة الإنتاج عبر استثمار الفجوات النصّية والمؤثرات السمعية والبصرية في "قراءة إساءة" تزيح غايات الكاتب كما تزيح أية قراءات سابقة للنص وتعلن نفسها مستقلة كأنما أعادت إنتاجه، .. نقول.. لعل غياب القدرة -لدى شريحة واسعة من النقاد في المنطقة العربية اليوم- على الإحاطة بكل لك كانت سببا رئيسا في عجز تلك الشريحة عن الإحاطة الكافية بماهية القصة الشاعرة كجنس أدبي منتم للمرحلة وامتيازه وتفرّده بهذا، وخلق لديهم موقفا منه سلبيا.

إن النقاد الأدبيين العرب مدعوون اليوم للاندماج في واقع رقمنة الأدب ومسايرة هذا الواقع واللحاق بركبه، ليتحقق دورهم الريادي كهداة للمبدعين في ظلّه وقد فرض حضوره وبات انتشاره محتوما، ولكي لا يتّهم الأدب العربي بالتأخر بضعة قرون ومبدعوه منخرطين في الركب في حينه إنتاجا وابتكارا لأجناس أدبية تحقق حلّ المعادلة الصعبة بين المقروء التقليدي والمقروء الرقمي كما هو الحال في القصة الشاعرة، ولعلهم في سبيل ذلك بحاجة لوضع استراتيجية لإعادة هندسة العملية النقدية وتأهيل الناقد بامتلاك أدوات التعامل مع الرقمية والقدرة على إدماج تكنولوجياتها وتفاعلياتها بالعملية النقدية، لتنفتح فلسفتها على المعطى الرقمي والإلكتروني ، وعلى القواعد النقدية التقليدية معا في آن واحد، ولا تتكئ على الأخيرة اتكاءً كليا، باعتبار حضور المنتج الأدبي في المسارين، وضرورة حضور الناقد القادر على قراءتهما كليهما.

الهوامش:

1 - إدوارد بورنث تايلور. الثقافة البدائية ، 1871.

2 - سعيد الوكيل – من النص الرقمي إلى نص الحداثة الرقمية – مؤسسة أروقة للنشر.

3 - محمد سناجلة - الواقعية الرقمية (مقالة) – موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب.

4 -& Vermeulen, Temotheus Akker,Robin Van Den. Notes on Meta-modernism.

5 - محمد الشحات محمد. الموج الساخن .. قصص شاعرة جنس أدبي جديد . 2007. دار النسر الأدبية.

6 - محمد الشحات محمد . انفلوانزا النحل ونفر من الضوء . 2009. دار النسر الأدبية والأكاديمية الأمريكية للعلوم والتكنولوجيا.

بنية القصيدة في ديوان (خاصرة الريح) للشاعر البحريني علي الستراوي

1-2

كمال عبد الرحمن - العراق

إن مفهوم (البنية) يحتوي على قدر من الاتساع والإشكال والتداخل، لذا نرى هذه (البنية) تتحول من الاستعمال المعماري الهندسي إلى مجموعة عناصر يتشكل عليها النص، فتكون مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، ولجهاز يكوّن مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي نهتم بها في الدرس، هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة.. ويجوز أن تسمى نظاماً (١).

أما جان كوهن فإنه يذهب في كتابه (بنية اللغة الشعرية) إلى معاينة مفهوم البنية بوصفه النظام الأشمل للغة الشعرية، استنادا إلى آلية النظم في المستوى الصوتي، وآليتي الإسناد والتحديد المستوى الدلالي، ويخرج من ذلك إلى النسق الذي يؤلفه ترتيب الكلمات، ويتمخض عن الوظيفة الشعرية، لذا فإن كوهن يقترح مفهوماً شاملاً وعميقاً للبنية، يفرق فيها مع -يامسليف- بين الشكل والمادة، ويعد الشكل في مضمونه البنيوي: مجموعة العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية(٢).

و إذا كان كلود ليفي شتراوس هو أول من تناول مفهوم البنيوية، فإن النقاد العرب القدامى لم يستعملوا مفهوم (البنية) على نحو واضح ومباشر إنما أشاروا إلى مفهوم مقارب للبنية هو (البناء) أو (المبنى) أو (النسيج)(3)، وهكذا وصلوا إلى حقيقة المصطلح إلا أنهم لم يتداولوا صيغة المفهوم الغربي للبنية أو المبنى نفسه الذي شاع تداوله في العصر الحاضر.

فمن هنا تنشأ فكرة ترابط واتصال وانسجام عناصر النص بعضها ببعض، لتتشكل من خلال وحدة النص ووحدة الشكل ووحدة الموضوع، وأن النص/ القصيدة ليس إلا كُلاً يتضمن أجزاء متناسقة ومتماسكة فنياً وعضوياً، أي أنها كتلة لغوية ذات خصائص فنية عالية الجودة، وأجود الشعر ما رأيته متلاحماً، سهل المخارج، فيعلم بذلك انه افرغ فراغاً جيّداً وسبك سبكاً واحداً(4).

إن (البنية) هي الوسيط اللائق والمنطقي بين اللغة والنص الأدبي، لأن هذا الأخير هو عبارة عن كتلة لغوية مكتفية بقدراتها ومتجوهرة وشديدة الالتحام بعضها ببعض.

وهي مجموعة من المفردات التي تعتمد منهج الاقتصاد في اللغة، لكن بإمكانها في الوقت نفسه أن تقول الكثير. وإذا كان من المفروض أن لكل بنية شعريتها الخاصة أو قوانينها، فإن (كمال أبو ديب) يشكك في جدوى تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة المستقلة، كالإيقاع والإيقاع الداخلي، والقافية، والصورة، والرؤيا، كعناصر يقوم عليها التشكيل الشعري، ويرى إلى أن الحل يكمن في البنية الكلية، إذ ((هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة، بإزاء بنية أخرى مغايرة لها))(5)، وهو يرى أيضاً أن البنية تقوم على خاصيتين أساسيتين، بل يؤكد على ذلك وهما: الكلية والعلائقية(6).

من هنا يقول كمال أبو ديب لا يوجد تعارض بين مفهومي البنية والتاريخ(7)، وهو أيضاً لا ينفي حركة التجاذب والتفاعل والتكامل بينهما، فالتاريخ يشتمل على عدد من البنى تتطور بتطور حيثياته، ولا يمكن له أن يتجاهل بنية مثل البنية الشعرية وهي تعيش بمواجهة البنى الأخرى، وتفرض حضورها بوجودها أولاً ثم بتلك التغييرات والتطورات التي تميزها عن البنى الأخرى، ويرى حاتم الصكر إلى أن تطور البنى الشعرية، هو استجابة لمتطلبات عصر الحداثة الشعرية(8) وهذا ديدن الشعر دائماً، إذ إنه ((يتطور ويتغير مستجيباً لإيقاع الحياة المتغير والعالم المتطور))(9).

بنى أو(بنيات)القصيدة:

تبنى القصيدة بالبنى الرئيسة الآتية:

*بنية اللغة الشعرية (وتشتمل على ثلاثة عناصر: الثنائيات الضدية/ المعجم الشعري/ المفارقة)

*بنية القصيدة السيرية (وفيها عناصر: (1)بنية القصيدة السير ذاتية.(أ).سيرة(سيرة الأنا)ــ (ب). سيرة(الأنا ــ الآخر= قصيدة العائلة).(2). بنية القصيدة السيرغيرية)

*بنية القصيدة السردية(وتتكون من عناصر: المكان/الشخصيات/الزمن)

*بنية الصورة الشعرية (وتشتغل على عناصر : التكثيف/ التفاعل النصي/ الرمز والأسطورة)

*بنية الايقاع الشعري(وعملها على عناصر: 1.الوزن 2.القافية 3. التكرار 4.التدوير 5.الايقاع الداخلي)

وستعمل دراستنا في بنية القصيدة في شعر علي الستراوي على خمسة عناصر مختارة من بابي الإيجاز والأختصار، والعناصر هي :

**عنصر المعجم الشعري من بنية (اللغة الشعرية)

**عنصر التفاعل النصي من بنية (الصورة الشعرية)

**عنصر المكان من بنية (القصيدة السردية)

**عنصر القصيدة السير ذاتية من بنية (القصيدة السيرية)

**عنصر الإيقاع الداخلي من بنية(الإيقاع الشعري)

المعجم الشعري:

تتجرد الالفاظ من دلالاتها المعجمية ، لتدخل دلالات جديدة داخل سياق خاص بـ (الشاعر – الكاتب) وفي اسلوب خاص به ، وان اللغة قبل ان تكون شعرية هي معجمية في دلالاتها الخام ، لذا فان ((كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة اولية بالدراسة العلمية للغة)) (10) ، ذلك لان الشعر فن ((لفظي)) يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة .

ان الشاعرعلي الستراوي في تعامله مع اللغة واثناء الكتابة يقوم بانتقاء مفردات اللغة ، وهذه العملية ليست سهلة ، ثم انه مع استعماله اليومي

لهذه المفردات الا انها تختلف اختلافا واضحا عند الاستعمال الشعري ، الى جانب انه مع وجود لغة واحدة لجميع الشعراء الذين يتعاملون معها ، الا اننا نستطيع تمييز لغة شاعر عن اخر ، اعتمادا على قراءات متكررة(11):

تقدمَ قبل الآخرين ..
شجرٌ يحملُ على صدره كابوس الدنيا
والريحُ بين مشاغلِه تغفو .
تئنُ تارةً ..
وتارةً اخرى تشعلُ الوشيعةَ بالفقدِ
ليس لها من الحب نبضاً ..
ولا من مشاعل الشمس ضوءاً
تقدمتهم جنائزهمُ نحو حريةُ الموت

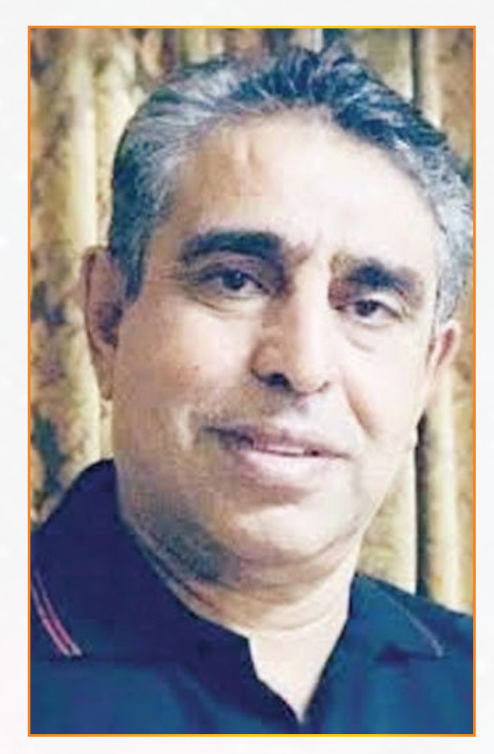
و يتشكل المعجم الشعري من لازمة نفسية هي بلا شك اسقاطات اللاوعي على الوعي ، وما يترشح من ذلك عبر تكرارات (نفسية – فلسفية – فنية) تتبلور على هيئة الفاظ سلطوية لا قدرة للناص على تجاوزها (12)

ان مجالات دراسة المعجم الشعري متنوعة ، وكل مجال بنتائجه ، خاصة وانه يمثل اختيار الالفاظ وترتيبها وفق طريقة خاصة ، بحيث تثير معانيها خيالا جماليا ، فهو اذن التميز الذي تفرد به النص الابداعي ، بل ويتفرد به الشاعر ، كما انه مفتاح النصوص (13) ، وهو الذي يحدد هويتها الابداعية ، فـ ((اذا ما وجدنا نصا بين ايدينا ولم نستطع تحديد هويته باديء الامر ، فان مرشدنا الى تلك الهوية هو المعجم ، بناء على التسليم بان لكل خطاب معجمه الخاص به ، فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين انواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور ، لكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس انها مفاتيح النص والمحاور التي يدور عليها)) (14) اما كيفية قراءة المعجم فتكون بمتابعة الالفاظ المستخدمة من قبل الشاعر الى جانب متابعة ترتيب الشاعر للالفاظ ، فـ ((الالفاظ حقول بارزة والجمل ظواهر بارزة)) (15) كما لا يمكننا ان نؤكد ان ظاهرة (اللازمة الشعرية) او (المعجم الشعري) ليست سبّة في النص ، ربما لان النسغ الديناميكي لهذه الظاهرة قائم على التكرار الذي هو عيب خلقي في الكتابة لمن لا يتقن استعماله في النص، والستراوي تجاوز هذا كله بفطنة المبدع وذكاء النبه شعريا :

لا يختلفون في اللون ..
ولا في لغةِ الخطاب
لهمُ الجهاتُ من المدن مشرعةً
ولهم (عساكر المغول) الموغلةُ في الحريق

** قصيدة:: حكايةُ الرعدُ في المطر ديوان (خاصرة الريح) للشاعر علي الستراوي

ان علم الدلالة في متابعة دلالة الالفاظ يقوم



علي الستراوي

بدراسة الحقل الدلالي ، باعتبار ان الدلالة كامنة في النص من خلال عدة حقول دلالية تتارجح في بؤرة الدلالة ، ويصل ذلك من خلال التحري داخل التكرارات والمترادفات والكلمات والمفاتيح ، ان مفتاح النص الدلالي الاول في قصيدة علي الستراوي (حكايةُ الرعد في المطر) في استكشاف رؤى (داخلية / خارجية) لحادثة انسانية تتمثل في حال انتساب " الأنا" الى " الأنا الآخر" والتماهي والتعالق بين الشخصيتين عن طريق حادثة انتماء ازلية بين الشاعر وما يريد ان يحبه او ينتسب اليه بشكل ما بطريقة ما، هي رحلة وفاء داخلة في ثنايا السؤال من خلال الدهشة والاعجاب ، لكنها ماثلة للتنفيذ بشروط الوفاء العجائبي الذي وعد الشاعر له نفسه وفاء محكما، تدل على جماله ارهاصات القلب وسخونة الالتصاق الروحي في التماهي مع حب(الاخر).

تلخص مفردات معجم (علي الستراوي) في قصيدته هذه بحقولها الدلالية رؤية الشاعر نفسه وهي تقوم على استحضار المسافة المائزة بين اسئلة شائكة لذيذة ومجموعة تصورات ذهنية ملونة بالتفاؤل والجمال ، يستقدم الشاعر روحه وثيقة تأمين لأدامة التعالق الروحي بين (الانا) و(الاخر) المجهول المعلوم، يشرح الواضح بالغامض ويحل السهل بالصعوبة ، فتتداخل الجمل والكلمات في رؤية لغوية مائزة، وهذا ما نسميه (الانزياح التناظري المقلوب) حيث تتفاعل الشخصياتا في ميدان التماهي تحت مظلة قوس قزح كوني ، لاتقوى طبيعة الارض على تشكيل بعض جماله:

حيث لا لعبة تقودهم للطريق ..
ولا طريقاً قد عرفته اقدامهم
تغنَّت بلعبةِ الصباح الغريق..
فوق ناطحات السحاب
في عالمٍ جديد ..

ليس له ما للبرق من حكاياتِ الرعدُ في المطر !

فتكرار مفردة(لا النافية مع ادوات النفي الأخرى: 15مرة) بهذا العدد الكبير في قصيدة ليست طويلة، يصرح من خلالها الشاعربأن اسئلة الحب هي في غالبها (مشاريع اسئلة) تقوم على استنطاق قصيدته (الاستكشافية الاستنطاقية) هذه ، تتشكل من خلال عنفوان اللغة والانزياح الواضح في استعمال مفردات في اللغة استعمالا مغايرا لمعانيها في المعجم اللغوي العام .

فشاعرنا يبني من خلال (مجهول) صورة معلومة(من خلال اللوذ بالرؤى الصافية - في بعض الأحيان يكون عدم المعرفة أفضلُ طريقةٍ للحبـ) ، ويتوجه الى الحياة مستبشرا بقوس قزح من الأمنيات التي لالون لها لعظمة ألوانها، تلك التي يلقيها علينا بين الفينة والأخرى الشاعر من نوافذ قطار الأمل شبه المغلقة أو نصف المفتوحة، وهذا يمثل قطب العلاقات المضمونية في الحقول الدلالية ، لانه يعني الواقع الذي تأتي منه الحياة الجديدة كحتمية للخصب والحياة (الأمنية التي تخترق مسامات الاسى نحو ساحل التوحد بين (الأنا) و(الآخر)عبر سلسلة من الأسئلة التي يصاحبها الادهاش في رحلة الانتماء والتعالق والتماهي بينهما ، رحلة تنتهي رغم الالف ميل الجافة المتصحرة بين القطبين ، لكن الشاعر يصور لنا لحظة انتفاض الحقيقة واعترافها بجمرة الالتقاء التي تبرد تدريجيا بعد تحقيق التماهي السرمدي القادم من هيولي الأمنيات المغتالة رغم الأسئلة التي فرشت سخونتها على طول الطريق:

و-لا- يضيءُ ..
-إلا- بِقدرة القلوب على استشراف الضوءَ
لأنها ضلتْ الطريقُ..
مفتقدةُ الحب..
منشغلةُ بألم الركض فوق السراب

التفاعل النصي:

يحتاج النص الابداعي الى زوايا نظر مختلفة ولقراءات متعددة تحاول ان تقبض على دلالاته ،فـ((الكتابة لاتحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع،يتمخض عنها جنين نشأ في ذهن الكاتب يتولد عنه العمل الابداعي

الذي هو النص))(16).

وقد تنبه الباحثون من خلال ممارساتهم الادبية الى حضور ذاكرة نصية يقوم عليها الادب،كان اول من سجل مصطلح التناص (التعالق) ـ كما يحلو لكمال ابو ديب ان يسمّيه ـ هي الباحثة(جوليا كرستيفا) التي عمّقت الميراث النظري الذي تركه(باختين)(17) باستبدال مصطلح الحوار بالتناص.

ولاشك بأن التعالق النصي اليوم هو((بمثابة أداة مفهومية بقدر ماهو علامة،رواق ايبستمولوجي يشير الى موقف والى حقل مرجعي،والى اختيار رهانات معينة))(18).ان التناص تعالق بين النص والنصوص السابقة،فالبحث يثري في نقطة مدى التعالق والتفاعل بينهما ،وبتعبير اخر نوعية العلاقة التي تحققت بين النص والنصوص الاخرى،هذا ما تناوله غمر أوغان بقوله:((يمثل التناص تبادا،حوارا،رباطا،اتحادا،تفاعلا بين نصين او عدة نصوص،في النص تلتقي عدة نصوص،تتصارع،يبطل احدهما مفعول الاخر/ تتساكن،تلتحم،تتعانق،اذ ينجح في استيعابه للنصوص الاخرى وتدميرها في ذات الوقت،انه اثبات،ونفي وتركيب))(19)،يقول(بارت):

((نعلم الان ان النص لاينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدا،معنى لاهوتيا..انما هو فضاء متعدد الابعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير ان يكون فيها ماهو اكثر اصالة من غيره،النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع متعددة..))(20).

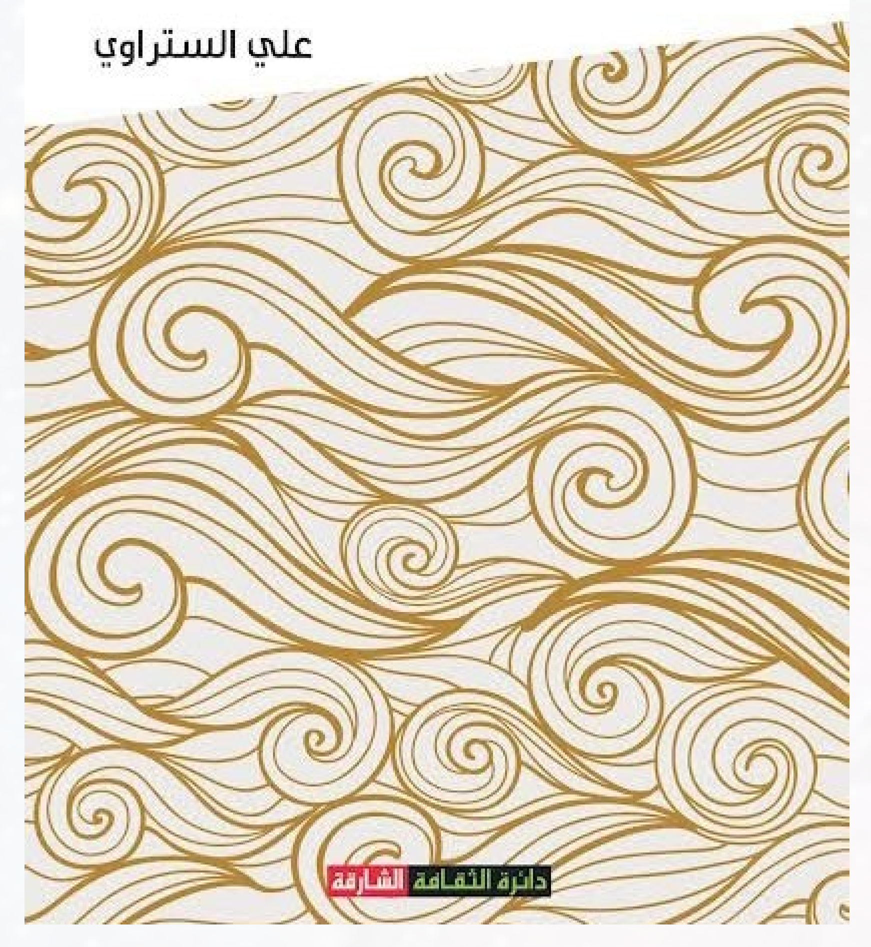
لاشك ان ثقافة النّاص/ الشاعرعلي الستراوي ووعيه وخصوبة ذاكرته،هي من اهم مرتكزات التعالق النصي في شعره ، وشاعرنا ، ذو ثقافة عميقة وواسعة،وهو ايضا واحد من الشعراء المميزين الفائزين بجوائز ، وله ابداعات ومشاركات ادبية مهمة ،لذلك فأن نصوصه الشعرية تتسم بالثراء اللغوي والغنى الفكري،

ومثال على ذلك:

والجسدُ بالجسدِ تصطحبهُ غفلة الوقت
واحتراقُ ما قد رأيناه قُبيل السحر ..
فجرَ(حرب البسوس)
عاقرٌ لايلد الخصب
ولا هو منتبه بأن الحريق ..
لن يتركه لوحده دون لهيب ..
احتراق العالم الكبير !
ياالها من خاصرة الريح ..
تمرُ من هنا ..
دون صحوة الطريق .!

ونقرأ ايضا:

(2)
ويذهبُ حيث -الا- مكان



كأني به «نيرون» ينظرُ الحرائق
ولا يستفيق من سكرة اضاعت بقدميه
سواد مثقلٌ بالخوف
ونهارٌ يشدُ راحلته دون رفيق
والباب وحيداً يشدُّ من اقفاله

وهذه امثلة مختصرة على التعالق النصي في شعر علي الستراوي:

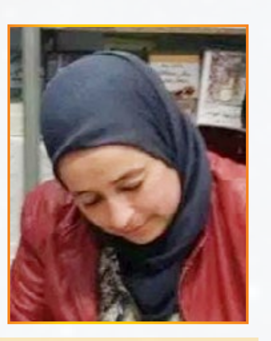
فثمة تناص في المقطع رقم (1) مع قصة السؤال العلقم (حرب الأربعين عاما)، امتلأ التاريخ بالدم ، أكلت العرب بعضها بعضا من أجل ناقة، حيث اشتعلت فتنة الدم،دم بدم حياك الحيا يا غرنوق الألم، يغرق العالم بأمطار الأسى وزخات الفجيعة، أرض أولها حرب وآخر دمار، من أجل ماذا يدمر العالم؟

وفي المقطع رقم (2) ثمة تعالق مع قصة أعتى الطغاة في الدنيا،(نيرون) امبراطور النار والدمار، شعار الجنون ،حاكم مستبد يحرق روحه عندما يحرق مدينته (روما) أم الكون من أجل لاشيء ، هذه الحادثة الأزلية صارت مثلا وشعارا للأمم التي تحرق تاريخها وتدمر حضارتها وتفتت أمانيها، لم يكتف المجنون نيرون بحرق عاصمته زهرة مدن الغرب، بل صار يضحك بهستيريا وجنون وهو يراقب جمالها وابنيتها ومتاحفها ومسارحها تتحول الى رماد!.

.....يتبع

الشخصية المضمرة في رواية قصة عشق كنعانية

للروائي الأردني صبحي الفحماوي 2-2



د ليلى مهيدرة
أديبة وناقدة من المغرب

عندما تتناول رواية بحجم قصة عشق كنعانية بعمقها التاريخي والانتماء الزمكاني قد يصعب تحديد مقدمة تتناول كل ما قد يختلج بداخلك وأنت الباحث المنعرج على النقد من بوابة الكتابة الروائية فلا تدري أيكون المدخل من باب الرواية العربية أو الرواية الفلسطينية بصفة خاصة أو من باب الشخصية التي اخترتها لتغوص من خلاها في عمق هذا النص القريب البعيد ، القريب من ذاتك العربية والبعيد تاريخيا ..

فالرواية الفلسطينية هي غير الرواية العربية بل انها وحدها تشكل تنوعا يحدد لنفسه حسب تواريخ كانت حاسمة في تاريخ القضية الفلسطينية ، فمن الباحثين والدارسين من يعتمد تاريخي ١٩٤٨ و١٩٦٧ ليعتبر هما تاريخ فاعل في الكتابة الروائية..

وكما تناولت رواية قصة عشق كنعانية صراع الالهة فقد كان للبشر نصيبهم من خلال خطين متوازيين يتمثلين في : الخط الأبرز وهو المتعلق بتنقلات دانيال ابن ملك غزة العال بالتبني وحبه لإيزابيل ابنة ملك بيتسان ومن ثم حبه لفرح ابنة ملك أورسالم الخط آخر ويتمثل في حشد الملوك الذي يقوم به ملك غزة لمحاربة الملك الكبير ملك أوغاريت ،دون أن ننسى ما أثارته تنقلات دانيال بين مجموعة من الأمكنة ومروره على مجموعة من العائلات بمدن مختلفة وتحفيزه لهم بإيقاف سطوة الملك الكبير ، لقد جسدَ الروائي صبحي فحماوي الصراع الذي كان قائما بين مكونات الزمان والمكان في أرض كنعان .. الشعوب الكنعانية عملت بالزراعة وتربية الأغنام والمواشي .. وعملها بالزراعة كان من أهم أسباب تمسكها بالأرض واستقرارهم بها وهم شعب موحد ومسالم ومتسامح وهو على قدر كبير من التطور والحضارة 25..

زيادة على التنقلات بين هذه الأمكنة متعددة مع الاعتماد التعريف بكل منطقة على حدة ، فوصف المكان لا يكون اعتباطيا داخل النص الروائي وإنما قد يكون هو العنصر والشخصية الرئيسية كما في هذه الرواية فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية

*إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة ما أن التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان فإما أن تتم العناية بالمكان،أوان يتضاءل أو يتخذ شكال جديدا مخالفا للألساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد نبه أحد النقاد إلى هذا الجانب،أي إلى تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام*26

لقد جسدَ الروائي صبحي فحماوي الصراع التي كانت قائمة بين مكونات الزمان والمكان في أرض كنعان .. الشعوب الكنعانية عملت بالزراعة وتربية الأغنام والمواشي .. وعملها بالزراعة كان من أهم أسباب تمسكها بالأرض واستقرارهم بها وهم شعب موحد ومسالم ومتسامح وهو على قدر كبير من التطور والحضارة 27..

الشخصية في الرواية :

للشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، ليس لكونها أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته ولكن لكونها تمثل الطاقة الدافعة التي تدور حولها كل عناصر السرد، ولا غرابة أن هناك من الباحثين من يعتبر أن الرواية شخصية على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبياً داخل النص، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الراوية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

*الشخصية إذا عنصر أساسي في النص الروائي و السردي عموما ، وهي مقولة تعتبرها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي، بمقاربات متباينة تباين الاتجاهات والتصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية. وفي مجال السرد، يشكل الصرح النظري الذي اقترحه السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية قطيعة ابستمولوجية لا جدال فيها مع جل النظريات

النفسية والاجتماعية التي بلورتها مدارس صارت تنعت عندهم بالتقليدية.*28

للاشتغال على الشخصيات التي شكلت الخيط الناظم والفاعل في رواية قصة عشق كنعانية ورصدها واعتمادا الى ما توصل اليه فلاديمير بروست الذي أعد *مورفولوجيا الحكاية*الدراسة التي تقدم بها هذا الباحث الروسي والتي تعتبر من أهم الدراسات التي تناولت مقاربة مكون الشخصية انطلاقا مما توصل اليه الشكلانيين الروس مركزا على وظائف الشخصية مستخلصا أن الثابت في كل الحكايات الروسية التي درسها هي وظائف الشخصيات وليس الشخصيات في حد داتها.

لذا وانطلاقا مما سبق يمكن تقسيم الشخصيات حسب وظائفها داخل النص الروائي انطلاقا من عمر السارد الى الآلهة عناة ثم دانيال الأمير إلى فرح وغيرها من الشخصيات التي تطل علينا من هذا العمل الروائي الخامس للكاتب الأردني الهوية والفلسطيني المولد والانتماء لكن السؤال الذي يمكن طرحه هنا هو:

ألا يمكن أن يكون المكان هو الشخصية الأهم في هذه الرواية ؟؟

يقول الباحث المغربي حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي *يمثل المكان والزمان أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية ، فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان ، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معاً، فالرواية القائمة أساساً على المحاكاة لا بد لها من حدث ، وهذا يتطلب بالضرورة زماناً ومكاناً29

فالمكانة التي يتبوأها المكان داخل النص الروائي تتجاوز البعد الجغرافي سواء أكان مكانا حقيقيا أو افتراضيا ، لما له من تأثير على أحداث الرواية ومن ارتباط الشخصيات به والأهمية التي يحتلها من خلال الوصف وكيف يصبح الخيط الناظم الذي يلم شتات الشخصيات والأحداث والمشاعر والذكريات

* فيتجاوز قيمته كإطار جغرافي صرف ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها، فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأثاث وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية ، بذلك يصبح المكان عنصراً بنائياً ودلالياً في القصص، مساهماً في تحديد طباع الشخصيات وأمزجتهم*30.

*"إن العلاقة بين الإنسان والمكان تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ، ومما لا شك فيه أن الحرية في أكثر صورها بدائية هي حرية الحركة ، فالمكان يصبح إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب ، أو إذا حرمت منه الجماعة"*31

لهذا شكل المكان بالنسبة للرواية الفلسطينية بعدا خاصا سواء كان الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية داخل الأرض المحتلة أو خارجها ففي الداخل هناك الحديث عن الاحتلال والاغتصاب أو خارجها فيكون الكلام عن الحنين والشوق والطوق للعودة والتهجير وما الى ذلك

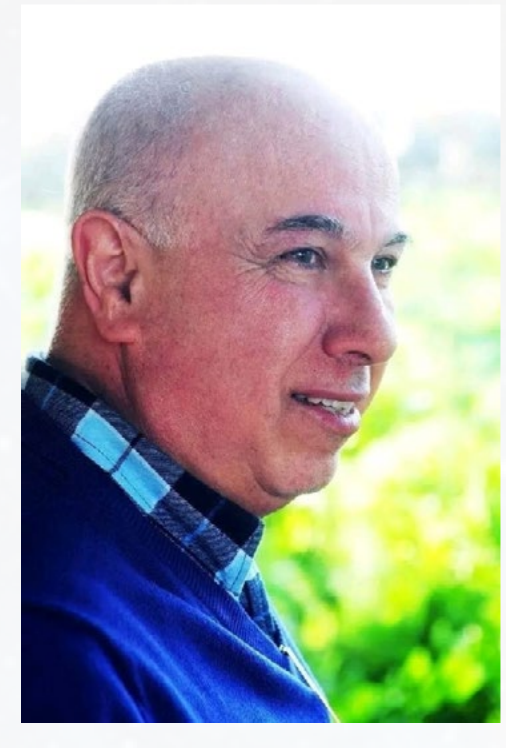
*وتبعاً لهذا التفرد في الوضع الفلسطيني قام الخطاب الروائي برمته على الإحساس المؤلم بالفضاء، ونهض مفهوم الفضاء على أساس التناقض بين ما كان، وما هو كائن، بين حلم الوطن وحقيقة المنفى"*32.

يقول الناقد المغربي محمد معتصم في مقالة عنونها بالمكان كشخصية خفية أن * للمكان في الرواية مكانة هامة ، سواء أكان حاضرا فعلا أو متضمنا في سياق تحيل عليه الكلمات كمكان افتراضي في ذهن الراوي والمروي له أو المتلقي ، وهو الفضاء الذي يتجسد على أرضيته ، وفي أبعاده المتخيل الروائي ، وهو الصورة القريبة /تجسيم/ من الواقع حيث تتكون الشخصية الروائية من خلال أفعالها أو ما يقع لها من أحداث ، وفيه تتحقق وتتبلور فكرة العمل الروائي .المكان في الرواية يقوم بمهام (وظائف) كثيرة تتجاوز التحديد الخارجي (أو الظهور كخلفية ثابتة) الى الفعل والتفاعل مع مكونات العمل الروائي الأخرى .

من هذا المنطلق يتجدد سؤالنا حول المكان كشخصية او لنقل الشخصية المضمرة بشكل أدق .

الشخصية المضمرة في رواية قصة عشق كنعانية

تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية اختلافا بلغ بها حد التضارب والتناقض ، وكأننا لا نتحدث عن العنصر نفسه . ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا أو شخصا أي ببساطة تصير " كائنا إنسانيا" ، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ، وتعكس وعيا إيديولوجيا . بخلاف ذلك نجد أن البنيويين لا ينظرون إلى الشخصية بالمنظارين السابقين ، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد ، وليس خارجه كما يقولون . فالتحليل البنيوي بتجريده للشخصية من جوهرها السيكولوجي ، ومرجعها الاجتماعي



، لا يتعامل مع الشخصية بوصفها (كائنا) أي شخصا ، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا في الحكاية . والعبرة من وجهة نظر بنيوية كامنة في ما تقدمه الشخصية من عمل ، فهي لا تنمو إلا من وحدات المعنى . إنها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو 1 ينطقها عنها الآخرون 33

فالشخصية إذا كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون الشخص نفسه .واعتمادا على ما اعتمده غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، وزعيم مدرسة باريس بدون منازع، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي للنص السردي بل تجاوزه إلى المستوى العميق. وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي؛ وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان: بنية عميقة وبنية سطحية. تتألف البنية العميقة من مستويين ينهض كل منهما على مكونين: دلالي و تركيبي

وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي وما يهمنا هنا هو *البنية العميقة، فهو مستوى مورفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيما دلالية مجردة قابلة للتفجير، لكنها غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما، إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا ماديا إظهاريا من هنا يقترح" فيليب هامون " مقياسين أساسين

، يفيدان الدارس للنص السردي في القيام بهذه المهمة :

: - المقياس الكمي : وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية . - المقياس النوعي : ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية ، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة ؟ ، أم على طريقة غير مباشرة ، بواسطة التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف ، أم أن الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها 34

من هنا ومن خلال سبر أغوار النص الروائي المتمثل أمامنا ونحن نجرد الشخصيات الظاهرة والفاعلة في تطور هذه الأحداث ومن خلال سؤال بديهي قد يطرحه كل قارئ لهذا النص الروائي الذي اختار مؤلفه صبحي الفحماوي أن يغوص بنا في تاريخ الدولة الكنعانية وما القضية الخفية التي يرصدها تحرك أولا السارد عمر الباحث عن المخطوطة أو دانيال الذي سافر بنا عبر ربوع مدن متعددة ،

فالموضوع أكبر من مجرد قصة عشق عادية وإلا لما اختار المؤلف السفر بنا لثلاثة آلاف وخمس مائة سنة قبل الميلاد . كل هذا يحيلنا على الشخصية المضمرة من خلال التقديم الغيري الذي تقمصه السارد أولا من خلال تقديمه للمخطوطة الكنعانية وجسده دانيال من خلال السفر والوصف وسرد الحكاية ، فالشخصية الأساسية في هذا النص هي شخصية مضمرة أو لنقل شخصيتان مضمرتان ، الأولى بوعي وبتواطئ بين المؤلف والسارد وثانية مضمرة بدون وعي .

فلسطين أو الوطن المفتقد الشخصية المضمرة بوعي :

لقد وظف المؤلف لفظة فلسطين أكثر من مرة سواء ككلمة مستقلة أو نسبة / فلسطيني أو مسبوقة بكلمة طروز أو الشنكلات وهذا لم يكن اعتباطيا فسواء كلمة طروز أو شناكل هي أسماء تستخلص من أفعال توجب الفعل الزمني الطويل كما يحيل على المضمر الخفي فكلمة تطريز تحيلنا الى عمل متواصل واتقان ومجتمع ونساء وبمصة والشناكل تفيد الجانب الاقتصادي / الازدهار/ التجارة / وهما أمران لا يتحققان الا بالاستقرار ، كم جاء التعبير عن الدولة الوطن من خلال ترديد أسماء المدن حيفا / عكا / غزة / وغيرها ولكن أيضا من خلال وصف جميل للطبيعة وهو وصف متكرر بجل صفحات الرواية حيث جاء في النص الروائي مثلا :

* نباتات خضراء مزهرة بقطوف أزهار نارية اللون، وياسمين متسلق تطل أزهاره البيضاء غزيرة من فوق الأسوار، فتهب روائحه على الطريق، ولكنها لا تصل إلى السهل الذي ظهر أمامهما ممتداً برحابة لا نهائية ، إلى أن خرجا من تجمع مباني المدينة، فصارت البيوت متباعدة هنا وهناك بين حقول أشجار اللوز والتين والرمان وكروم العنب التي تتخللها القصور الصغيرة الجميلة .*

أو حين يقول :

*وسماء زرقاء، بلون ال بحر.
وربوع غابات متشابكة ال أغصان ،
ومروج خضراء، ترعى فيها ال أغنام وال ماعز!
غزلان شاردة في مرعى ال غابة!
بلادي الكنعانية، دنيا واسعة،
تتمطى على شواطىء بحر كنعان الكبير!

إنها عالم فيه جبال وغابات ووديان وسهول ومراعي.

مدن حضارية حصينة، فيها بيوت حجرية عظيمة ،
وقصور وهياكل وآلهة،
مدن مسورة بأسوار منيعة،
ترتفع إلى حدود ال سماء. *

أو حين يصف نزهة دانيال قائلا:

* من الرواية

*وكان دانيال ينتشي بعبق الأجمات ويعشق الأغصان الخضراء في الجبال، والتي تمد له أذرعها وكأنها تناجيه بالعناق.. كان الصمغ العسلي يخضب جذوع الأشجار، والأغصان المتهدلة تتدلى كجدائل العذارى المتأرجحة بالركض وراء الريح، وهن يغنين للفراشات. كان الجو ملوناً بالمتعة والفرح.

وكانا أحياناً يصعدان إلى سفوح جبل حرمون الأبيض الرأس، ولو أنهما لم يصلا إلى قمته الشاهقة الارتفاع، والمكسوة بالثلوج صيفاً وشتاءً.*

إن وصف الطبيعة هنا وبشكل متفرق في أغلب صفحات الرواية لهو دليل على الشوق للشخصية المضمرة التي تجسدت وراء الحكاية /المخطوطة ووراء القصة العشقية التي يتماهى السارد من خلال طرح سؤال * من يعشق من؟* أو من خلال طرح عشقه للمخطوطات وبحثه الدائم والتجمل بإضافة عمرها لعمره لهو وكما يقول تودوروف: "المحكي بضمير المتكلم لا يبرز صورة سارده بل يجعلها أكثر إضماراً." فالشخصية المضمرة هنا بوعي / فلسطين الوطن / الاستقرار / التنوع الاقتصادي/ السلام والأمن وغيرها فكما يقول الناقد المغربي محمد معتصم في مقال حول الشخصية الخفية في ظل مفهوم * المتخيل الوضيع * يصبح المكان بل الفضاء ملتحما بالسرد وبوجهة النظر وبالفكرة الأساس التي ينهض عليها العمل الروائي ، ويصبح المكان عنصرا فاعلا وشخصية خفية لهما التاثير القوي في / على مسار تشكيل الحكاية الإطار . هذه الفقرة الطويلة نسبيا تقوم برسم برسم حدود المكان / فلسطين

لكن ومن خلال التقابل الذي يفرضه هذا الكشف يظهر لنا ما يخفيه المؤلف أو ما يتحاشى سرده في هذا النص الروائي وهو الجانب الخفي أو الشخصية المضمرة بغير وعي فرجوعا الى تعريف مصطلح نوستالجيا وهو المصطلح اليوناني الأصل الذي يستخدم لوصف الحنين إلي الماضي، إذ تشير إلي الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد.ومن هنا ندرك ما يتحاشى المؤلف سرده من خلال هذه الرواية ، أو لنقل الوجه المقابل للوطن / الماضي حيث يقول في على لسان بطل المخطوطة :

- لقد أرسلني سيدي، لأجوب الممالك، باحثاً عن مخرج للسلام الذي تنشده بلاد كنعان، ليعم على الفلسطينيين حيثما وجدوا. سأسافر إلى ريحا، فأسلم رسالة إلى ملكها أخيمالك، ومن ثم إلى بيت سان، حيث الملك حزرائيل، ثم ارافق موكبه المنطلق في سهل يزرعئيل، مع ابنته العروس حورية إلى هيكل ال، المتربع على قمة الكرمل، من الرواية

أو حين يقول على لسان مكتشف المخطوطة :

"أبشع رعب أمام الإنسان هو موت! يا أخي، إنه لا يفعل شيئاً سوى القتل!"

دون ان ننسى ما تسرب على لسان السارد / عمر من كلمات موحية بالوضع الحالي من خلال التقديم أو التعقيب الذي تلتبس فيه شخصية السارد بالمؤلف وينكسر الجدار الرابع مرة أخرى ففي التقديم الأولي يقل عمر مكتشف المخطوطة :

وقد تقع بين يدي أبي الذي قد يتلفها، لأنه لا يهتم إلا بأخبار اليوم، طول النهار أخبار أخبار أخبار!

الوالد هنا عاجز عن الفعل بعكسه هو الباحث عن المخطوطة / التغيير حتى وإن كان بالهروب الى 3500 سنة قبل الميلاد

أو حين يبرر بحثه في التاريخ الكنعاني قائلا:

خذيني معك إلى النور، إلى الخصب الذي قرأت عنه، إلى الماء الطاهر النقي، غير الملوث بحضارة الديمقراطية القاتلة التي نعيشها اليوم!" من الرواية

فيما الآخرون لا يدركون أهمية التراث ووجوب

تقديسه بدل تعريضه للتلف والتزوير والتحريف بمساعدة أبناء البلد الغير مدركين لأهمية هذه التماثيل والمخطوطات حيث يقول :

*فالنمرود منهم يأخذ رأس التمثال، ويبيعه لجهة أجنبية، تتبنى هذه الآثار اليتيمة، وتحتضنها، وترعاها في متاحفها، ثم تنسبها لتاريخها، مُسكِتةً تاريخنا الفلسطيني *

بينما يقدم عمر السارد والباحث نفسه كما تقدم أطفال المقاومة أرواحها قائلا:

وأقدم روحي رخيصة على مذبحك.. تماماً كما يقدم أطفالنا المقاومون للاحتلال اليوم أرواحهم رخيصة للوطن!

وهي الجملة الوحيدة التي يرد فيها لفظة الاحتلال /اغتصاب الوطن حيث يرد في المخطوطة :

ما زال شعب غزة ينزف دماً .. ننسى التأريخ وهو لنا بالمرصاد .. يشعر شعب غزة المكلوم بحزن كئيب لغياب الرب بعل ويتمنى الملك عال ذو الستين عاماً أن يُكلل بعل بالنصر على موت

فرواية قصة عشق كنعانية بنيت على الصراع بين بين الخير والشر / الموت والحياة فبينما يظل الوطن المرتسم في الخيال مرتبط بالجمال والخير والاستقرار يظل الواقع الحالي رهين بالاحتلال الاسرائيلي / الاغتصاب / القتل حيث جاء على لسان مكتشف المخطوطة :

"أبشع رعب أمام الإنسان هو موت! يا أخي، إنه لا يفعل شيئاً سوى القتل!"

ف* الرب موت * قد لا يكون إلا الوجه الآخر للاحتلال فكلاهما رمز للقتل وقد يتجسد لنا الأمر أكثر لو غيرنا كلمة موت باحتلال في هذا المقطع من المخطوطة

"*السلام عليك أيها الرب موت،
أنا أعطيك السلام،
وأسمح لك بالعيش معنا في بلاد كنعان بسلام.* من الرواية

وتأتي هذه الدعوة انطلاقا من كون أرض كنعان هي الأصل و*وادي النطّوف هو منبت أول إنسان فلسطيني متكامل عرف الحياة قبل ألف ألف سنة * من الرواية

*الشعب الكنعاني دافع عن أرضه بكل ما يستطيع من قوة .. ولم يستسلم أبداً .. لذا نجد أن اليهود اقتبسوا منه الكثير من العادات والتقاليد وتعلموا منه الزراعة والحرف المختلفة حتى اللغة علمهم إياها فما اللغة العبرية إلا الآرامية نفسها والتي كانت لغة الكنعانيين .. أبناء هذا الجيل يعاني من مسألة الجهل بتاريخ فلسطين القديم*35

فالخطاب هنا بوعي أو بدونه موجه للمحتل / اسرائيل وهذاما يؤكده التعقيب في آخر الرواية حيث يقول السارد /عمر

* كنت أتمنى أن أحضر عرس دانيال وفرح، وأن يكون بعل على رأس المحتفلين! لكن على أي حال، ما هذا العالم المجيد الذي كان مطموراً!

لقد صدق كيث وايتلام، مؤلف كتاب- اختلاق إسرائيل قديمة، إسكات للتاريخ الفلسطيني- عندما قال: "يحتاج التاريخ الفلسطيني أيضاً إلى أن يخلق لنفسه فضاءً ، حتى يتمكن من إنتاج روايته الخاصة للماضي، وبهذا يساعد في استعادة أصوات السكان الأصليين، التي تم إسكاتها في خضم اختلاق إسرائيل القديمة." ها هي مخطوطة حفرية قد انبثقت من مغاراتنا برعاية الربة عناة، يا كيث وايتلام، فماذا تراني فاعل بها؟

لقد اكتشفت تاريخاً مذهلاً أستطيع أن أُفاخر به الدنيا كلها! لابد من التصرف! يجب أن أرسل صورة عن هذه المخطوطة إلى دار نشر مرموقة.. فإذا بقيت هكذا دون نشر، فقد تضيع، أو يتم تحريفها، وقد يختلف عليها القوم، فتصير مثل قميص ذلك الذي مزقنه تمزيقاً..

تصور أنني قد اكتشفت هذه المخطوطة، التي تبدأ أحداثها وتنتهي في غزة، في هذه الأيام التي يشهد فيها أطفال غزة المروّعون أبشع هجمة وحشية في التاريخ، تندرج تحت مسلسل إسكات التاريخ الفلسطيني، إذ صار قطاع غزة المسجون في أكبر جيتو في العالم، بلا بوابات للتنفس منذ قرون، تتكالب عليه تقنيات عسكرة الدول العظمى، بما توظفه من خدمات حكومات الدول الصغرى، لتقنع العالم بأن المُسكت الفلسطيني المقتول هو القاتل، ولكنهم في كل محاولة ظالمة مزورة، يبوؤون بالفشل المخزي، فتحيا فلسطين من جديد!" * من الرواية .

الخلاصة

قد يتبادر الى الذهن السؤال التالي :

لماذا أراد صبحي فحماوي أن يعيد كتابة التأريخ بهذا الأسلوب باعتماده على الأسطورة ؟وهو نفس السؤال الذي طرحه الناقد والباحث توفيق الشيخ حسين ويكاد يجيب عليه ألان بروب جريبه حيث يرى أن جوهر الرواية هو ما يكمن داخلها، وأن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع بحرية دون التقيد بنموذج معين، ويؤكد أن الشكل يتضمن المعنى وأنه لا توجد طريقتان لكتابة كتاب واحد ، فصبحي الفحماوي وهو يقتحم هذا العالم الكنعاني يكاد يعيد رسم التاريخ الفلسطيني / الوطن والاستقرار الاقتصادي والسياسي بحثا عن الوطن المفتقد الآن فالرواية هي *دعوة لمراجعة التاريخ والتأمل واستخلاص العبر والتعرف على أساطير الأولين بما تحتويه من مضامين رفيعة وعلوم راقية .. مراجعة شاملة لتراثنا لأجل أن نستعيد وعينا لهويتنا , ونتقوّى للردّ على كل ّمن يعتبر أمتنا العربية طارئة على حركة التأريخ , وكل من يحاول طمسّ الحقيقة التي سجّلها التأريخ وحفظتها مدّونات الأولين في مدنهم وقصورهم ... *

هوفمان من خلال دراسته للشخصية يستحضر ثلاث محاور ألا وهي مدلول الشخصية ودالها ومستويات التحليل لما قد نسميه شخصيات مرجعية وإشارية واستدراكية مما يحيلنا على الذاكرة الفردية والجماعية لأي شخصية نتذاولها ولعل شخصيات قصة عشق كنعانية لا تخرج عن هذا الإطار فهي سواء كانت شخصيات ظاهرة ومتفاعلة داخل النص الروائي الذي بين أيدينا أو من خلال الشخصيات المضمرة بوعي أو بدون وعي فهو يحاكي الوضع الفلسطيني الحالي ويرصد من موقفه الرافض للاحتلال وذلك بالغوص في التاريخ / الأصل

*صبحي فحماوي / رواية قصة عشق كنعانية

الهوامش:

25 الأسطورة توثيق حضاري / جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية / مملكة البحرين

26 :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، - حميد الحميداني ص70-67 .

27 * الأسطورة توثيق حضاري / جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية / مملكة البحرين

28 - سيمائية الشخصيات الروائية حسين أوعسري

29 ، بنية الشكل الروائي / حسن بحراوي المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1990، ص29.

30 زكريا تامر والقصة القصيرة ، ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، عمّان 1995، ص171 امتنان عثمان الصماد

31 نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص196. فيحاء عبد الهادي،

32 ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص77. يوسف حطيني

33: بنية النص السردي/ حميد لحميداني

34: تحليل النص السردي /محمد بوعزة ،

35 عالما كنعانيا تخلقه الالهة /مجلة رابطة أدباء الشام توفيق الشيخ حسين

في رحاب الأدب



الشاعر علي الكازمي: (قُبلات من الحُمّى على جبين من شمع)

بهذا العنوان غير المألوف، وبسريالية لذيذة، يطل علينا الشاعر علي الكازمي في أصدارة الأول، بروح مفعمة بنزق الفتوة وألق الشباب، وجنون الشعر. وكأنه يفتش عن الأمل المفقود بين ركام الهمّ والوجع اليمني والعربي؛ كشاهد على الأحداث، بلغة بعيدة عن المباشرة، والغموض في كثير من قصائده العمودية، وحتى في نصوصه النثرية التي لا تخلو من السرد القصصي الدرامي..

محمد ناصر الجعمي - اليمن

حيث يقول في أول نص في الديوان:

«الشعر فرصتي الأخيرة لأضيف على لوحة الوجود لونًا يحمل طابعا شخصيًا لأختزل زمن السرد الكورنولوجي في وريقات وردةٍ تحاول الخروج من شرنقة منزل متهدم لأتبعثر بوتيرة أكثر إيقاعًا دون أن أحس بالذنب للأصدقاء الموسيقيين الذين يحاولون تجميعي!»

بهذه الروح المثقلة بالشعر، والواقع المعاش، والتي تتجاوز السّرد الزّمني إلى أمةٍ أو وردةٍ تحاول الخروج من بين ركام البيوت التي فقدت أهلها؛ يطل علينا علي الكازمي بنفس شعري متجدد، وهو يمسك بعمود القصيدة بمفرداته الخاصة، وأسلوبه الذي اختاره من بين مجاليله في الشعر، والإبداع؛ ليرفد المكتبة اليمنية، والعربية بهذا الإصدار الذي أهداني نسخة منه.

في ثنايا الديوان، قصائد تعبر عن نبض الشوارع، والمدن والناس.. بلغة حالمة، ورصينة، يمر بها على الأماكن والأحداث كما يفعل الثوار تارة، وتارة أخرى كما يفعل الدراويش، والمتصوِّفةُ.

ليس من بابِ الزهدِ، والورع، ولكنَّهُ يقولُ ما يشاء بعفويةٍ وتلقائية ونفس شعري جميل..

كانت القصيدة الأولى التي استهل بها الديوان بعد هذا التقديم الفلسفي الذي أفتتحت به الحديث عنه، بعنوان (مهاجرون على قارعة النص) وفي مطلعها يقول:

غدًا عندما يصحو من النص شاعرٌ
سيفتح قوسًا للمراثي ويرحلُ
سنبكي كما لو أنّ من دمعنا له
سيقلِعُ عن صحوِ التعازي ويثملُ

لعل هذا المطلع كان مفاجأة لي؛ فما زال علي في مقتبل العمر، فماله واجترار الأحزان، فالشعراء عادة يشعرون بالخيبة بعد أن يذوي الشباب بما يحمله من عنفوان الصِّبا، وصخب الأحلام، فلم يكتب درويش سرير الغريبة إلا بعد« أوسلو» وقد هرمت قوافي الشِّعرِ المنبري، ومحلت أيامه ولياليه..

لقد ذكرني الكازمي بالشاعر العراقي الراحل د. علاء المعاضيدي:

«وكلّما ضيَّعتْ شبراً خرائطنا
قلنا قضاءٌ مضى هذا وذا قَدَرا
غداً سنحملُ موتانا ويحملنا
الموتى، فمن سوف يرثي الشعر والشّعرا»

لعل ذلك سابق لأوانه، أيها الكازمي المثقل بوجع الشعراء والفقراء؛ فما زلت في عنفوان الشعر والفتوة، ولكنها أحزان البلاد العميقة يا صديقي، ودروب الأمنيات الموحشة، وأيامنا الخضر التي توغل في الغياب..

والكازمي يقرأ المشهد الراهن بعقلية الفتى الذي يبحث عن الوطن الذي غيبته الحروب والأزمات، وشوهت الكثير من الحقائق التي كان الإيمان بها لا يخالطه شك ولا ريب.



الشاعر علي الكازمي

وهي الحقيقة التي غفل عنها الكثير من أبناء هذا الجيل الذي وجد نفسه في مستنقعات

السياسة، ودروبها المتشحة بالأحقاد والكراهية،

والتي أفضت إلى واقعٍ قد امْتَلَأ بالقبح، والسواد، فالشاعر الفصيح يرتقي بعمود الشعر عن الخوض في دركات لا قرار لها كما يفعل الغارقون في التفاهة تحت مسميات الحداثة والتجديد!

وهنا، دعونا نقرأ الوطن بلغة الكازمي وهو يرقب فجر الجلاء في «مرايا



أكتوبرية»:

نامتْ عيونُ العاشقين ولم تزل

عيناك تومضُ للسُّراةِ ليعبرُوا

يا أيها الوطنُ المعلّقُ في فمٍ

لا يحسنُ الشَّكْوى ولا يتصبرُ

امدُدْ يديكَ إلى جناحك كلما

كسرَ الرماديونَ ما لا يُجبَرُ

واصنع لنا في الأرضِ جمهوريةً

لا حظَّ فيها للذين (تَدَكْتَرُوا)

سنمر من قلب الزجاج كومضة

لا تكسر المعنى ولا تتكسرُ

لابدَّ أن تمضي لخطوك ثورة

أخرى تعود بها العظيمة حميرُ.

كما يفعل الشعراء الكبار، يستند الكازمي على لغة واضحة المعاني، بروح الفتى البدوي العدني الذي يخوض غمار الشعر، بروح البداوة، وصخب المدينة، وسلاحه لغته التي يحرص على صفائها من الشوائب التي عكرت المشهد الشعري الراهن وأفسدت الذوق العام في الكثير من الإصدارات، التي تمادى أصحابها في الغيِّ والضحالة؛ في سبيل أن ينال البعض منهم تكريما في مهرجان ما؛ شاهدة على هذا العبث، والسقوط الأخلاقي.

وهنا، يحق لعمود الشعر أن يزهو بهذ الشاعر الذي:

يصحو على القلق المتاخم للقرى

السمراء لا أمنًا ولا استقرارا

ولذاك يأنس بالدجى وهسيسه

الساري وإن لاح النهار توارى

ويزيد بالزمن القديم تعلقًا

ويود لو أن يرجع الأعمارا

يحاول علي الكازمي في ديوانه، الربط بين الحلم، والواقع، فيأخذنا في نزهة جميلة إلى عالمه الشعري؛ الذي اختار له هذا العنوان- الذي ربما يراه البعض مدهشا أو يراه البعض الآخر غريبا بعض الشيء- يقول علي الكازمي:

هيا ادخلي القلب حتى أكتب الشعرا

كما يليق بنهرٍ ضاقَ بالمجرى

يكفيني التيه والعير التي رجعت

من غير ريح قميصٍ يحمل البشرى

وذنب ذئبٍ بلا وزرٍ تحمّله

مذ أسقطوني «الأنا» في إخوتي البئرا

نحن بحاجة لمغادرة هذه الرتابة التي تكتنف حياتنا، ولو على جناح الشعر، أيها الكازمي الذي يلوذ بالشعر من فوضى الأيَّامِ، وضحالتها ومن نتن الأحقاد، وحماقة التجارب التي عصفت بأحلامنا..

هكذا يودعنا علي الكازمي على أمل اللقاء في إصدارات قادمة، وقد امتلأ في (تغريبة الولد البلاد) بالشعر، والحكمة:

وحين يُؤدلج حسن النوايا

ويبدو فم الشر عنها سفير

ستطلب قنينة من وصايا

لتشرب نخب البقاء العسير

وتخرج من حظ دنياك

صفرًا وإنَّكَ يومئذٍ لكثير!.

فيلم (حياة ما بعد السقوط)
عراق مصغر منقسم ومشتت وممزق الهوية



صلاح حسن

كان يمكن لفيلم المخرج العراقي قاسم عبد « حياة ما بعد السقوط » الذي استغرق عرضه أكثر من ساعتين ونصف إن يستمر إلى ما لا نهاية طالما بقيت الأوضاع في العراق وفي بغداد بالتحديد على حالها الذي يتحسن قليلا ويسوء أحيانا كثيرة . لقد استغرق العمل في الفيلم أربع سنوات بدءا من لحظة سقوط بغداد وصنمها عام ٢٠٠٣ وحتى سنة ٢٠٠٧ بعد إن يئس الناس والمخرج واحد منهم من تحسن الأمن في البلاد التي تتناهبها نيران قوى داخلية وخارجية .

حسنا فعل المخرج قاسم عبد حين اختار عائلته الكبيرة كي تكون مادة الفيلم لأسباب كثيرة أولها إن هذه العائلة تضم ثلاثة أجيال ، الأب والأم والأبناء وأبناء الأبناء ، وثانيها إن هذه العائلة الكبيرة مختلطة من الطائفتين الشيعية والسنية ، وثالثها إن بعض أفراد هذه العائلة كان مع التغيير الذي حصل والبعض الأخر ضد التغيير . نحن هنا إذن أمام عراق مصغر وهو وضع مثالي لصناعة فيلم وثائقي عما جرى في العراق .

بدا واضحا منذ البداية إن القسم الأكبر من هذه العائلة كان مع التغيير لان الكثير من أفرادها كانت لهم تجارب مريرة مع النظام السابق ، سيقومون برواية تفاصيلها على انفراد لان تجاربهم مختلفة . الأخ الأكبر للمخرج وهو موظف في المطار تحدث عن تجربته مع المخابرات العراقية السابقة بعد هروب أخيه الشيوعي خارج العراق « المخرج نفسه قاسم عبد » والمضايقات الكثيرة التي تعرض لها طيلة حياته حيث كان يتحتم عليه إن يدلي بمعلومات عن أخيه الهارب بين فترة وأخرى . لذلك بدا هذا الرجل ذو الشعر الأبيض فرحا للغاية بعد زوال الكابوس ، لكنه يستدرك في مشهد أخر ويقول إن النظام المقبور سمم حياتنا كلها وما يجري ألان يسمم حياة أبنائنا . سنوات الحصار الطاحنة علمت العراقيين إن يصنعوا كل شيء بأيديهم وكان هذا الرجل احد اكبر الأمثلة على ذلك . فهو تعلم كيف يصلح سيارته إذا تعطلت وتعلم أيضا إن يعالج الأعطال التي تحدث في الأدوات الكهربائية ، كما يمكنه إن يقوم بأعمال البناء وهي خبرة هائلة لن تتوفر لكل شخص .

الأم بحضورها الطاغي ولكن الصامت روت حكاية قصيرة مفارقة عن الفلاح الذي استأجرته ليقص عشب الحديقة المهملة ، بعد إن أحضرت له ماكينة قص العشب ينتهز فرصة ذهابها إلى المطبخ ليهرب بالماكينة إلى غير رجعة . الأب كبير العائلة لم يظهر سوى مرة واحدة لأنه كان ممددا على فراش الموت بسبب الشيخوخة وسوف يرينا الفيلم أثناء موت الأب الطقوس التي سترافق مراسم الدفن مع طقوس أخرى كانت ممنوعة في السابق مثل الزيارة الحسينية . هذه الطقوس يمارسها الشيعة بالسير على الأقدام من بيوتهم إلى مرقد الإمام الحسين في مدينة كربلاء مهما كانت المسافة بعيدة . من لا يستطيع إن يقوم بذلك فبإمكانه إن يقدم الطعام للماشين في هذه المسيرات المليونية . الأخت الكبرى وهي موظفة وتمارس حياتها بشكل طبيعي لكنها في موسم عاشوراء ترتدي الملابس السوداء مع الحجاب وتقوم بطبخ طعام كثير وتوزعه على الجيران كما يفعل الكثير من العراقيين . في الوقت نفسه تقوم بعمل « المازة » لزوجها السني وأخوتها الذين يشربون الخمرة في حديقة الدار دون أدنى مشكلة .

الانتماء الطائفي لم يناقش في الفيلم لأنه مسألة محسومة منذ مئات السنين بالنسبة للعراقيين لكن الطائفية ظهرت مع ظهور الديكتاتور وبعد الاحتلال كادت تقضي على العراق الذي لم يصادف مثل هذه المشكلة طيلة تاريخه الذي يمتد إلى ستة آلاف سنة . أثناء المشاهد كان هناك شخص يظهر في الكادر ولكنه كان يتجنب













النظر إلى الكاميرا ، هذا الرجل هو الأخ الأصغر في العائلة وسوف يلاقي مصيرا مؤلما للغاية لأنه غير طائفته وتحول من مذهبه الشيعي إلى المذهب السني . يخطف هذا الشاب من مكان عمله ويقتل فيما بعد وسوف يجد إخوته الجثة في مشرحة بغداد .

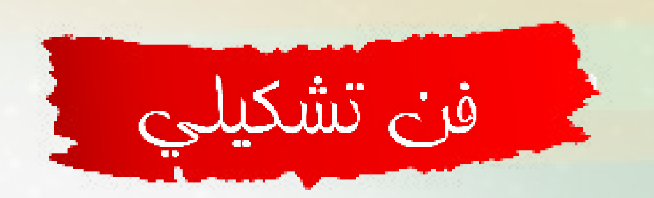
ظاهرة تمزق الوعي عند الفرد العراقي لم تكن وليدة اليوم ولكنها تحولت ألان بعد خمس سنوات من الاحتلال والاحتراب الطائفي من ظاهرة تمزق الوعي إلى تمزق الهوية التي أشعلت حربا أهلية كادت تحرق المنطقة برمتها . الأخ الأوسط روى كيف ظل يبحث عن أخيه المغدور وكيف وجده في المشرحة ولكنه لم يناقش لا هو ولا العائلة هذا التحول المخيف الذي طرأ على نفسية أفرادها ، ربما يكون ذلك بسبب اعتياد العراقيين على ظاهرة الخطف والقتل اليومي التي لم تكن معروفة في هذا البلد .؟

يمنح الفيلم الكثير من الوقت للجيل الجديد الذي تحمل مع الجيلين السابقين جميع الكوارث التي مرت على العراق لكن وطأتها على هذا الجيل كانت قاسية إلى درجة فقد معها الأمل . تتحدث شابتان من العائلة ذاتها عن الفرح الغامر الذي شمل العراقيين بسقوط الديكتاتور والفرص الجديدة التي ستأتي بعراق حر ديمقراطي يحقق جميع الأحلام المؤجلة . لكن الفتاتين وبعد مشاهد قليلة من الفيلم يظهرن خيبة أملهن الكبيرة بالتطورات الدرامية التي ستحول البلد إلى محرقة هائلة تجرف كل الآمال التي كن ينتظرنها من الحياة الجديدة . فاطمة التي تخرجت من كلية الهندسة منذ سنوات لن تجد مكانا للعمل في أية دائرة حكومية لأنها كانت تطالب دائما بإحضار ورقة من احد الأحزاب المشاركة في الحكم . ولأنها غير منتمية ولا تريد إن تنتمي إلى هذه الفوضى تقرر البقاء في البيت حتى إشعار أخر ، لكن السؤال الذي تطرحه هو متى تتغير هذه الأوضاع الشاذة . ؟

الأخت الأخرى وهي مصممة أزياء تخيط أزياءها الجديدة والمبتكرة خصيصا للمرأة العراقية الجديدة على ضوء الفانوس تتحدث بحرقة عن آمالها التي تحطمت بعد ما حصل للمرأة العراقية التي بدأت تتعرض للخطف والاغتصاب وفرض الحجاب .

في يوم الانتخابات وهو يوم حاسم في حياة العراقيين المتطلعين إلى فجر جديد يظهر الفيلم الانقسام العائلي بين مؤيد يتهيأ منذ الصباح الباكر للإدلاء برأيه ومعارض لا يريد مغادرة الفراش لأنه لا يريد إن يشارك بانتخاب أشباح لا يعرف عنهم شيئا . الأخ الأكبر الذي عانى فترة طويلة من ضغوط أزلام النظام السابق يحث نسيبه الصحفي السني للمشاركة لكنه يرد عليه بقوله « تقولون أنها انتخابات ديمقراطية وانا باسم هذه الديمقراطية لا أريد إن أشارك في الانتخابات « !

نجحت كاميرا قاسم عبد المصور أولا والمخرج ثانيا في نقل أجواء الحياة في بغداد بكل تقلباتها وتجهمها من خلال الألوان النقية الصافية وتلك الانتقالات المدروسة بعناية بين الظل والضوء خصوصا في المشاهد الخارجية . لقد كانت الصورة في بعض المشاهد أكثر تعبيرا من الكلام أو الحوار ، ولو قام المخرج بحذف بعض الحوارات لما اثر ذلك على الفيلم خصوصا وان جميع الشخوص الذين شاركوا في الفيلم تحدثوا وتحركوا أمام الكاميرا بطريقة عفوية للغاية . هذه التلقائية ساهمت إلى حد كبير في تخليص الفيلم من الملل والتكرار .



الفنانة التشكيلية السورية

لبنى ياسين













العمل:

- رئيس لجنة تحكيم في مهرجان سوس للفيلم القصير في أغادير عن فئة الفيلم الوثائقي القصير ٢٠٢٢.
- عضو هيئة تحرير في مجلة حياة في السعودية منذ 2005، وحتى إغلاقها عام 2016.
- عضو تحكيم في مسابقة القصة القصيرة والمقال في وكالة وهج الحياة للطباعة والنشر عامي 2010-2011.
- قدمت عدة دورات معتمدة في فن التحرير الصحفي في المقال، والتقرير، والتحقيق 2010-2009
- مسؤولة الصفحات الساخرة في مجلة ألوان 2007-2010.
- مراسلة لمجلة حياة في سوريا 2005-2004م.
- حررت زاوية مقال ساخر في نفس المجلة تحت عنوان (ضوضاء)، وزاوية قصصية بعنوان (مرايا لا تبوح).
- كتبت زاوية حرة في مجلة شباب اليوم الإماراتية تحت عنوان (صور أخرى).
- كتبت في مجلة إلى الأمام الفلسطينية الصادرة من لبنان (تغطيات وتقارير(.
- كما كتبت بشكل متقطع في جريدة الوطن اليومية في سلطنة عمان والثقافة في الامارات، ومجلة البصرة في العراق، وجريدة المجتمع، وعدة مجلات.

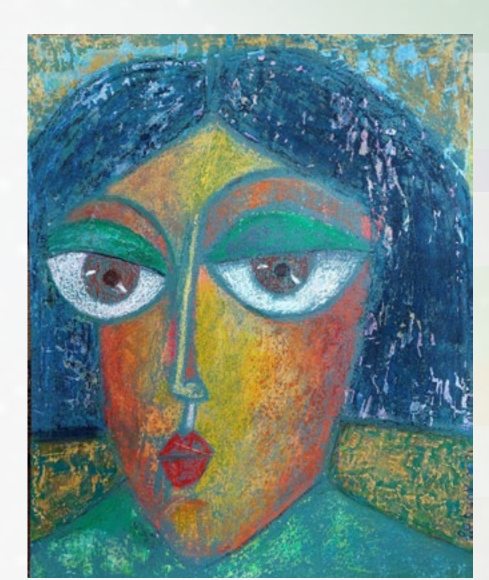
العضويات:

- عضو اتحاد الكتاب العرب في سوريا.
- عضو اتحاد الكتاب العرب مقرها في العراق.
- عضو فخري في جمعية الكاتبات المصريات.
- تم اختياري ككاتبة من أهم عشر كتاب عرب على مستوى الوطن العربي في القصة القصيرة حسب استفتاء قامت به مؤسسة نور الأدب للثقافة العربية.٢٠٠٩
- تم اختياري ضمن قائمة 121 اسم من المثقفين العرب الأكثر تاثيراً ونشاطاً وفقاً للجمعية الدولية للمترجمين العرب٢٠٠٩.

الشهادات الأكاديمية:

- بكالوريوس علوم جامعة دمشق.
- دبلوم عالي للتأهيل تربوي جامعة دمشق.
- دبلوم في الرسم والنحت في معهد أدهم إسماعيل للفنون التشكيلية التابع لوزارة الثقافة في دمشق.









• دبلوم في الصحافة من معهد هوريزانتال في الرياض\ السعودية .

• دبلوم لغة إنكليزية من مركز التأهيل اللغوي التابع لجامعة دمشق.

المشاركات الثقافية:

• فازت بالجائزة الأولى للقصة القصيرة لأدب المهجر في مسابقة الهجرة في هولندا، والتي تقام للأدب المهاجر إلى جانب الأدب الهولندي 2014.

• شاركت بالعديد من الأمسيات الأدبية والقصصية في الكويت، و السويد، وهولندا، وألمانيا،والمغرب، دمشق وحلب واللاذقية.

• ترجمت بعض أعمالها إلى الفرنسية والانكليزية والألمانية، والاسبانية والايطالية والبنغالية والهندية والكردية والبلغارية والروسية.

المعارض الفردية:

• معرض شخصي 2016 في الآرت هاوس خرونيجن .

• معرض شخصي 2015 في الآرت هاوس بايوم في هولندا .

• معرض شخصي 2014، في جالوري باند 4 للفنون في هولندا.

• معرض شخصي 2012 في ليواردن- هولندا.

مشاركات فنية:

• المشاركة في معرض جماعي في جاليري فورما أكتوا ٢٠٢٢.

• المشاركة في بينالي الصين\ بكين ٢٠٢٢.

• المشاركة في معرض للفنانين المهاجرين في جاليري فورما اكتوا ، شهر أغسطس٢٠٢٠ .

• المشاركة في معرض جماعي في فورما أكتوا بعنوان صالون الصيف شهر حزيران ٢٠٢٠.

• المشاركة في بينالي الصين|بكين 2019.

• المشاركة في بينالي الصين|بكين 2017.

• المشاركة في معرض جماعي في جالوري فورما أكتوا في هولندا.

• المشاركة في معرض جماعي في متحف نينورد في هولندا حتى شباط\فبراير2017.

• المشاركة في معرض مع ستة فنانين في جالوري 10*10 في هولندا 2016.

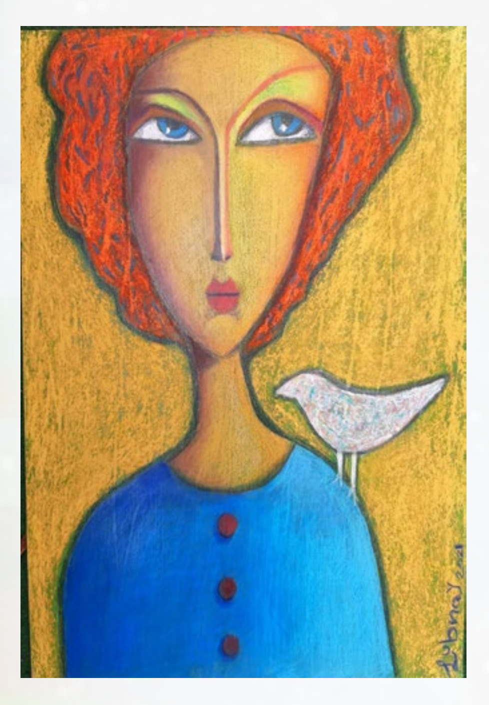
• المشاركة في بينالي بكين| الصين 2015.

• شاركت في بينالي تشينغداو في الصين سبتمبر 2014.

• شاركت في معرض تشكيلي تحت عنوان «الأحلام» في مركز ستافور للفنون في هولندا بأربع لوحات 2013.

• شاركت في معرض عالمي للفنون التشكيلية GIAF في كوريا سيؤول عام 2013م.

• شاركت في معرض تشكيلي في جالوري باند 49 في هولندا بأربع لوحات 2013.



• شاركت في معرض تشكيلي في فلسطين «كفر قرع» للفن التشكيلي 2013.

• شاركت في معرض عالمي للفنون التشكيلية سنوي GIAF في كوريا سيؤول 2012م.

الإصدارات:

• السماء تخون أيضاً : مجموعة قصصية عن دار السواقي في الأردن 2020.

• نساء الأصفر: مجموعة نصوص شعرية عن دار السواقي الأردن2020.

• سبعة أزرار وعروتان: مجموعة قصصية عن دار المأمون في العراق2014.

• تراتيل الناي والشغف: مجموعة نصوص شعرية -دار المأمون –العراق2013.

• رجل المرايا المهشمة- رواية-دار الغاوون -لبنان. 2012

• سيراً على أقدام نازفة مجموعة قصصية-دار حوار-سوريا.2011

• ثقب في صدري-مجموعة قصصية-دار ينابيع –سوريا2011.

• شارب زوجتي –مقالات ساخرة-دار وجوه-السعودي2011.

• أنثى في قفص- مجموعة قصصية - وهج الحياة للإعلام-السعودية 2007

• طقوس متوحشة- مجموعة قصصية صادرة عن دار وجوه للنشر والإعلام- السعودية2008 .

• ضد التيار- مجموعة قصصية ونالت عنها العضوية الفخرية للكاتبات المصريات وهي البادرة




الأولى للجمعية في إعطاء العضوية لكاتبة غير مصري عام 2004.

إصدارات جماعية:

• المشاركة في ديوان « صباح الخير باريس، هذه قصائدنا» شاعرات العرب باللغتين العربية، والفرنسية، الصادر عن مؤسسة كل العرب في فرنسا.

• المشاركة في كتاب " Antologia" للكتاب العرب، الصادر باللغة الإسبانية عن دار « أبجد» للترجمة والنشر والتوزيع.

• المشاركة في مجموعة « أدب من سورية» الصادر باللغتين العربية، والألمانية الصادر في ألمانيا.

• «تراتيل لقلب البلاد» مجموعة شعرية مع مجموعة من شعراء المهجر.

• المشاركة في مجموعة قصصية بعنوان(استفهامات خرساء) الصادرة عن وهج الحياة للإعلام لمجموعة من الكتاب بقصة (دعوت لأختي).

• المشاركة في مجموعة قصصية بعنوان(أسراب طينية) الصادرة عن وهج الحياة للإعلام لمجموعة من الكتاب بقصة (أياد بيضاء.. ولكن).

• المشاركة في مجموعة قصصية بعنوان (سديم الانتظار) الصادرة عن وهج الحياة للإعلام لمجموعة من الكتاب بقصة (المعطف الأبيض).

• المشاركة في كتاب القصة القصيرة جدا الصادر عن الجمعية الدولية للمترجمين العرب (واتا) بمجموعة من القصص القصيرة جدا تحت عنوان (رؤية طفل).

تحت الطباعة:

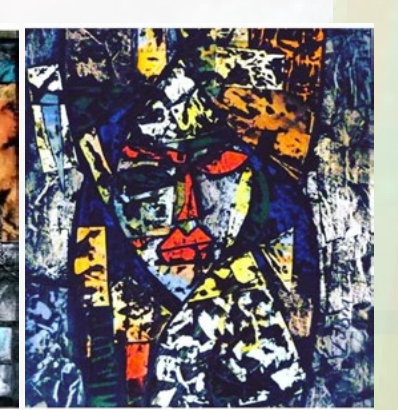
• نزهة الدهشة مع كائنات تعاني النفشة – مقالات ساخرة

• وابل من الخيطان- مجموعة قصصية.

آراء كتاب كبار عن أول مجموعة قصصية»ضد التيار»:

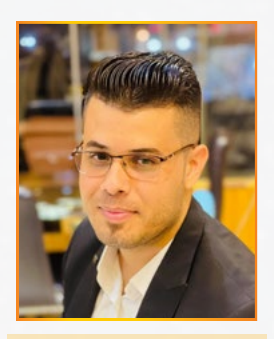
: الأديب أسامة أنور عكاشة القاصة لبنى محمود ياسين أدهشتني في أول مجموعة قصصية لها تلك التي صدرت بعنوان « ضد التيار »، والدهشة هي الانطباع الوحيد الذي يؤكد الجدارة، فالأدب الجيد هو الذي يدهش ويثير ذلك المزيج الساحر من التجاوب بالعقل مع ما يلمس أوتار القلب، وهذا ما لمسته في قصص لبنى ياسين. لبنى ياسين.. توقفوا أمام هذا الاسم راصدين متابعين، لأنه لكاتبة واعدة ومبشّرة سنقرأ لها كثيرًا و ندهش . الكاتبة فتحية العسال رئيسة جمعية الكاتبات المصريات القاصة السورية لبنى محمود ياسين في مجموعتها القصصية الأولى(ضد التيّار) تؤكد أنها كاتبة وأديبة صاحبة قلم له أسلوب بارع، و أهم ما يميّز هذه الكاتبة هو انحيازها إلى طبقة البسطاء.. لذلك هي تأخذ من رحيق الإنسان البسيط الطيب وتغزل فناً .. للبنى مني كل التحية والحب، و أملي كبير جداً جداً وكذلك ثقتي بمستقبلها ككاتبة.

الكاتب محفوظ عبد الرحمن: التجربة الأولى دائما مأزق، فهي تعرفنا إلى الناس، لكنها في الوقت ذاته تورطنا بصورة دائمة، ومن الصعب معرفة الكاتب من تجربته الأولى، إلا إذا كان مبدعا حقا مثل لبنى محمود ياسين، في مجموعتها القصصية الأولى ضد التيار. بالتأكيد عندما تكتب مجموعتها الثانية ستكون أكثر رسوخا فهي من الآن تمتلك قدرات كبيرة، والقصة التي تصدرت مجموعتها بها وعنوانها (موت صابر) تضعها بين كتاب القصة الراسخين...إنها أجمل مجموعة أولى. إنها أجمل مجموعة قصصية أولى.





ديناميكية السرد والنقد الضمني في رواية (لبابة السِّر) للروائي شوقي كريم حسن



إبراهيم رسول

التأسيسُ لنوعيةٍ معينةٍ من السرد, يستلزم أخذ عينات كثيرة ولتجارب متنوّعة حتى تتضح الملامح العامة لنوعٍ مثل هذا, إلا أنّ بعضَ الأدباء جعلوا من نتاجهم يؤسسُ لملامح وطُرق جديدة, وهؤلاء هم المبدعون, الذين لا يعرفون أن يكتبوا إلا الإبداع.

لبابة السر تعتبرُ من الروايات التي أخذت أسلوبًا مميزًا من حيث طريقة السرد أي الآلية التي كُتبت بها الرواية, ولو تتبعنا الشيفرات الكثيرة التي وردت في الرواية لاستطعنا أن نأخذ عينة بحثية تنفع للدراسّة المعمقة! فالعنوانُ يبدو أول الشيفرات التي تحتاج إلى إيضاحٍ كونه يمثل أولى العتبات التي ندخل من خلالها إلى عالم الرواية الفسيح. هذا النوعُ من السّرد لا تستطيع أن تُلمَ بالقصةِ فهو مستمرٌ بديناميكية لا تنقطع.

طبيعة هذا السرد أنّه يُحافظُ على تجدده لمدة طويلة , فهو ليس قصة من القصص التي لها بداية معروفة ونهاية معلومة, فهو ينفتحُ على قراءاتٍ متعددة, والنوعُ مرهقٌ جدًّا للقارئ العادي, كونه يُحاكي القارئ النوعيّ , الذي تستهويه لُعبةِ السَرد وينجذب للصعب المستصعب. تأخذنا رواية لبابة السر للروائي العراقي غزير الانتاج شوقي كريم الصادرة عن دار الشؤون الثقافية في بغداد بطبعتها الأولى في سنة 2020 إلى رحلةٍ ماضويةٍ أو عبر استدعاء الماضي وتوظيفه التوظيف الفنّي الذي يُقرّبه إلى المتلقي. لعلَّ عنوان المقالة في شقهِ الأولى الذي نقصد به, هو الاستمرارية في سرعة منسوب السرد الذي لا يتوقف, وأنت واجدٌ في كل فصلٍ من الرواية, أنّ الراوي العليم لا يكاد أن يلتقط أنفاسَه, هذه الاستمرارية بمستوى هذا السَرد لن يتمكن منها إلا المبدع المميز, لأنّ صعوبةَ أن تواصلَ السرد دون أن تعيا أو يقل منسوب التدفق السردي لهو الشيء الذي لا يتمكن منه إلا الخبير في السرد, العالم بأسراره ومتاهاتهِ, فالديناميكية تستدعي شروطًا لا بدَّ من توفرها حتى تُحافظ على فنّيةِ العملِ الأدبي, ولضمان استمراريةِ بقاءه متحدّيًا الزمن الذي يأكل ويلفظ كلَ ما لا يواكب الحياة الجديدة , المواكبة التي تُسايرها في كل حالاتها وتقلباتها, فالشروطُ التي نقررها في ديناميكية العمل الأدبي, نستطيع أن نلخصها بالآتي:

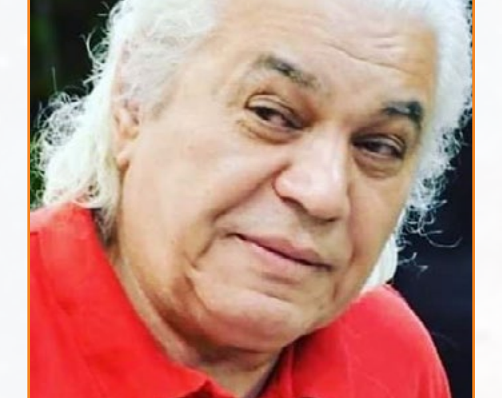
الأول: ألا تُحشر أشياء تُبعد الرواية عن فنّيتها وفكرتها الرئيسة.

أي ألا نضمن الرواية أشياء لا تقدم لتطورها أي تطور ولا تعطي لها ما يزيدها ألقًا فنيًا.

هذا الشرطُ من أهميتهِ يجب أن يكونَ في مخيلةِ المبدع, وما نجده في رواية لبابة السر, أن الكاتب قد حافظَ على هذا الشرط بصورةٍ واضحةٍ, فأنت لا تجد السرد الثانوي غير المفيد لتطور حبكة الرواية , فالكاتبُ لم يسرد لأجل السرد فحسب, بل كان يواصل سرده بفنّية عالية واحتراف متمكن, وهذا يبدأ من لحظة تدوين الرقيم الأوّل حتى آخر الرواية, تجد المنسوب السردي يُفصح عن شخصية المبدع, فهو لا يعرف السكون في هذه الرواية, لذا, تجد الرواية بالإمكان أن تقرأ غير مرّة, دون أن تشعرَ بأنّك مللت أو أنّك قتلت أحداثًا وقتلت عنصر التشويق والاثارة فيها.

الثاني: الحفاظ على عنصر التشويق

نعم, عنصر التشويق هو الأهم في جعل العمل الفنّي مقبولًا, القبول الذي يجعل من المتلقي يوفر ساعات كثيرة ليقرأ, وهذه من مشاكل ما بعد الحداثة, فالحياةُ صارت تريد الفائدة والاختصار , لكن الأعمال الكبيرة كيف يمكن قراءتها دون أن يُصاب المتلقي بضياعِ الفكرة الرئيسة ومن ثم يأتي الملل والنفور الذي يكون السبب في ترك مواصلة القارئ, فرواية لبابة السرد من الروايات الكبيرة , إذ تبلغ عدد صفحاتها 464 صفحة, فتبدأ الرواية من لحظةٍ بدايتها تعجبية عبر التساؤل (ولمَ خلت المدينةُ المشغولةُ التوسلات من عطر وجودهِ العابق عبر



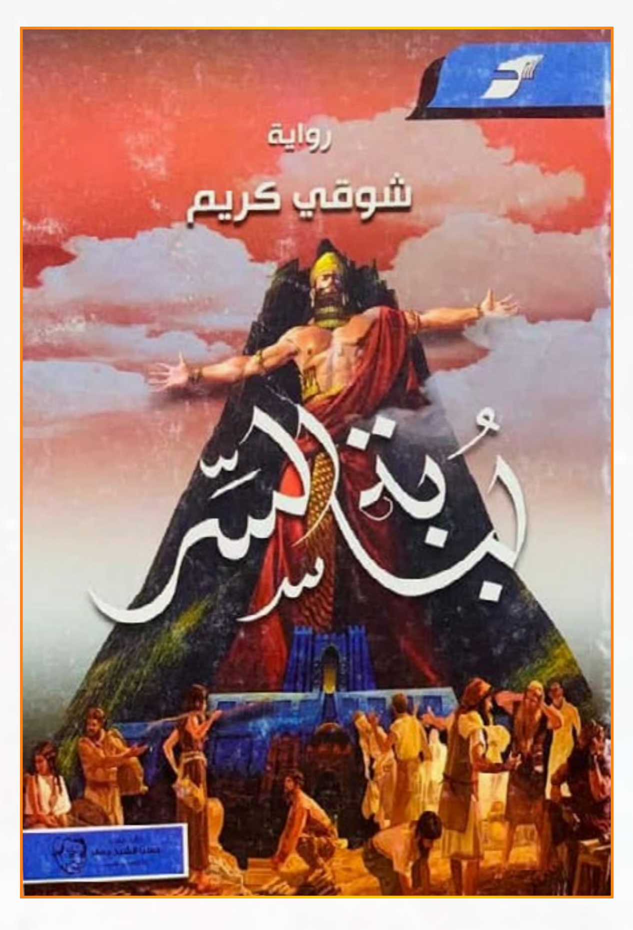
شوقي كريم حسن

قرون الامتداد, كنا نراهُ أينما اتجهت تراتيلُ ألسنتنا , نهمسُ لحضورهِ فتُملأُ المعابد بشذا الصندل والآس وتعتمرُ قلوب الكهنةِ بنداءات التكبير لاستلهام, نصبره أملاً...) من هذه اللحظة الأولية ينفتح السؤال عن هذه الشخصية التي يبدأ الحكّاء المبدع بوصفها , هذه الشخصية التي يهيمن عليها خطاب وشخصية الراوي العالم بكل أسرار روايته. ميزةُ التشويق هي التي تعطي الحافز والدافع لقراءة العمل الفنّي, فالحكايةُ إذا جرّدتها من

هذا العنصر أصبحت كلامًا وليس كلّ الكلام يُدعى أدبًا !

الثالث: هو التنوعُ في الأسلوبِ من حيث البناء الفنّي.

فهذا صفةٌ مميزةٌ يجب أن تتوافر في الرواية مثل هذا النوع, لأنّ الأسلوبَ الواحد يكاد أن يقتلَ الديناميكية التي نقصدها والتي هي ميزة أسلوبية تقنية في هذه الرواية التي نقرأها القراءة النقدّية, اشتغلت هذه الرواية على تقنياتٍ كثيرةٍ وهي تفتح المجال على قراءاتٍ متنوعة كل قراءة تأخذ المثال من العينة ذاتها, وهذه ميزة الأعمال التي تريد أن تُقاومَ الزمن وتثبت حضورها النوعيّ في الأدب, وتناوب أكثر من أسلوب وتقنية في الرواية, فالأسلوبُ التتابعي هو الذي يهيمن حينما يسرد الروائيّ قصة بأحداثها العامة والخاصة ولكن الأسلوبَ التناوبي هو الأسلوب الخارجي أي الذي يكون بين حكايتين اثنين, فالتأرجح بين الحكايتين عبر تقنية أسلوب التناوب, مكّن الروائي أن يتلاعب بالزمن السردي التلاعب الفنّي, وهذه صفةٌ واضحة في هذه السردية.



نقولُ في ديناميكية السرد, أنها الحركية الفاعلة التي لا تعرف التوقف أو الاستراحة المؤقتة حتّى, فالخزينُ التخييلي الواسع, أمدَ الكاتب بهذه الديناميكية المستمرة حتى بلوغ أقصى نقطة في الحبكة بل حتّى حلّها الحلَ شبه النهائيّ, ونقول شبه النهائي, لأنّ الحبكة تنفتح أيضًا على قراءاتٍ تأويلية متعددة. الحركةُ المستمرةُ في التكنيك والتلاعب في الزمن السردي وتناوب أسلوبي هو الذي نعني به ديناميكيًا, المتلقي سيستمر مع المبدع, يأخذه ذات اليمين وذات اليسار ويُقدمه هنا ويؤخره هناك, هذا التنوع هو حركية مستمرة لا تكاد أن تشغل المتلقي الروتين السردي وتجعلهُ لا يفكر بالاستراحة والتقاط الأنفاس, بل تجعله دائب التساؤل عن حفريات السارد وأسئلتهِ غير النمطية, لأنّ الروائي يغوص بنا إلى الوراء كثيرًا حتى لتشعر بأنك في أوّلِ الحضارة , هذا الاستدعاء والرجوع إلى الماضي وبثّ الحياة والروح فيه, لم يكن بالأمرِ الهيّن المقدور عليه, بل أنت لا بدَّ أن تعدَ العُدةَ اللازمةَ لتأخذَ بتصوّرِ تلكَ الحياة, وتصوّرِ الإنسّان في ذلك الزمان, لتعيد الصياغة بأسلوب سردي جديد. أخذنا السّرد في سياحةٍ تاريخيةٍ في أقصى التاريخ العراقيّ, هناك حيث البدايات الأولى لبلدٍ يكون عنوانًا حضاريًا. المرجعياتُ الثقافيةُ هي عُدةُ الكاتب في سرديتهِ هذه, فهو المعبأ بصورةٍ جيّدةٍ فيما يكتبه, وهنا تكمن سر هي الديناميكية فهي لا تقوم على أرض خوة من الوعي والثقافة, لأنّ أساسَ استمراريتها هو أن تمدها بكثير من التخييل ولمّا كان التخييل يعود بك إلى تاريخ قديمٍ, وجبَ أن ترجعَ إليه بقراءةٍ معمقةٍ وموّسعةٍ, فالديناميكيةُ لا تريد الاستراحات ولا تعترف بها. تلاعب الكاتب بالمتلقي ذات اليمين ومارسَ معه لعبة فنّية, جعلت القارئ يرغب بهذه المخاتلة والتلاعب بتقنياتٍ فنّيةٍ تُعيد له رغبته في قراءة الأعمال الأدبية التي لا تُستهلك قراءتها, هذه الصفةُ لا توجد في الرواية كونها تحاول أن تُجاري الزمن وتواكب ذوق الناس لمدةٍ زمنيةٍ قد تطول أو تقصر إلا أنّها مستمرةٌ في حفاظها على هيكلها البنائيّ.

ونأتي إلى الجزء الثاني من العنوان المقالي هذا, والذي وردَ بكثرةٍ تدعو إلى الوقوفِ عنده, جاءَ النقدُ مبطنًا, أكثر ما توجه نقد السارد إلى الآلهة التي تتخذ العديد من الأشكال لتهيمن وتسيطر على العامة من الناس, مارسَ الكاتب نقده بالأسلوبِ الروائيّ ذاته وليس بأسلوبِ الناقد وهذه ميزةٌ إيجابيةٌ في تقنيتهِ السردية, أنه جعلَ الخيال الروائي يقدمُ مادته دون أن يُنظرَ نقديًا , لأنّ النقدَ ليس مجاله السرد , به له طريقته ولغته وأسلوبه الخاص, وهذه الصفةُ جعلت الروايةَ تأخذ الطابع الفنّي محافظة على شكلها العام وقالبها الروائيّ بقي هو القالبُ الرسميّ لها.

جاءَ الخطابُ الناقدُ بصورتهِ الضمنية, عبر توجيهِ إشاراتٍ رمزيةٍ إلى الآلهة, وهنا يتضح أنّ نقمةَ الراوي العليم ليس على كل آلهة أو أنّه ناقمٌ منها لعملها ولطريقتها , بل نقده جاء نتيجة الأثر السلوكي الذي تُحدثهُ, وما ترسله بين الناس, ولعلّ خطابَ الكراهية هو الأكثر حضورًا في ذهن السارد, إذ يقول في الصفحة 11: (فجاةً, اخترقَ بابلَ ليلُ الكراهية, فكرهت وجودها رغم اعتقادها الأزلي من أنها مدينةُ الربّ التي لا يمكن أن تطالها خيول الرعونةِ وكراهيات المعابد وزمنُ تكرهُ مدينةٌ مثلها ذلك الحضور الأبهى, تحترقُ السماءُ رويدًا.. رويدًا يجثو عرش مردوك عندَ قدمي الرذيلة.) هذا النصُ يكشف فكرة المبدع ورؤيته في عمل الآلهة, واختارَ مدينة بابل, المدينة المتصالحةُ مع نفسها والمنسجمة مع باقي ألوان الطيف, الكراهيةُ خطابٌ غريبٌ على هذه المدينة, هي مدينةٌ بروحها, ودلالة مفردة (اخترق, ليل, فجأةً) هذه الكلمات تشير إلى أن المدينة وادعة , ساكنة ومستقرّة, ودلالة المفردات الثلاث, إشارةٌ إلى أن هذا ليس من طبيعة المدينة! وهي أمورٌ طارئةٌ جاءت بليلٍ بهيمٍ وبصورةٍ مفاجئةٍ غير معروفةٍ.

ميزةُ النقد الضمني في الروايةِ موضع القراءة, هو أنّه لا يضع الأشياء بموضعها الصحيح ويكشف النقاب عن المركزية الأسطورية التي خلقتها الآلهة لتحجب نفسها عن الناس, وهذا الاحتجابُ هو فرض حضورُ سلطوي ولكي ينظر العامة إليها على أنّها مُسوّرةٌ ومحميةٌ من الربِّ وأنّها اتحادٌ معه في أحيانٍ كثيرةٍ, كشفَ الروائي إلى هشاشةِ هذه السلطة غير الروحية كونها خُلقت أو جاءت لاستغلال الناس والسيطرة على عقولهم, وفرقٌ كبيرٌ بين السيطرة واستغلال العامة وبين أن تهذبَ أخلاقهم وتوجهه الوجهة الصحيحة الاخلاقية المستقيمة!

العطر..
(قصة قاتل)
رواية من الأدب الألماني لباتريك زوسكيند

رانيا عبدالله - اليمن

لقيت رواجًا عالميًا كبيرًا، وتصدرت المبيعات لعدة سنوات، و حُوّلت إلى فيلم سينمائي أيضا، الرواية مبنية بشكلٍ عام على روح الخيال؛ لكنّهُ الخيال الموظف للغوص في النفس البشرية لمحاولة تحليل أسباب أنعكاس تناقضاتها وصراعاتها على الواقع...

تنقسم الرواية من حيث أحداثها ومراحلها لأربعة أجزاء، يتولى الجزء الأول منها ولادة بطلها الأوحد (غرنوي) بتلك التفاصيل التي تُهيء القارىء لاستقبال حكاية تأسست على الخيال لتخوض الواقع ببطل يولد ويترعرع في ظروف لم توفر أيًا من عوامل القسوة تجاهه، وبحاسة شم خارقة، ورائحة (شخصية) منعدمة...

يتلقف الجزء الثاني من الرواية تلك الشخصية التي صقلتها الظروف بالمزيد من إغلاق جميع الحواس ووسائل التفاعل مع العالم المحيط؛ عدا حاسة الشم التي وجدت طريقها لتتطور أكثر، فيحكي بعدسة مقربة غرنوي منفردًا في عالمه البعيد عن البشر في أحد أوحش جبال فرنسا لسبع سنوات، ثم اصطدامه بالعالم المزدحم بشكل مباشر، ساعيًا لتحقيق غايته من تعلم المزيد من مهارات استخلاص الروائح وأكثر طرقها دقّة فيجد نفسه منتقلًا من كهف معزول عن العالم إلى وسط قاعة في إحدى الجامعات محاطًا بكل وسائل الفحص الممكن كعينة لنظرية لا تعدو عن كونها محاولة إثبات ماهو جوهري حقيقي في الإنسان بوسائل ظاهرية مزيفة، فيستغلها غرنوي كجسر عبور نحو هدفه الذي يبدأ بالتبلور في جزء الرواية الثالث حين يحدد غرنوي تمامًا ذلك الهدف ويعمل فعليًا على خطوات الوصول إليه؛ حتى إن كانت هذه الخطوات هي استخلاص رائحة خمس وعشرين جريمة بحق فتيات يافعات، فينتهي به المطاف قاب خطوتين أو أدنى من منصة الإعدام لتتجلى في هذه اللحظة رائحة نجاح غايته ويسخر بها من بني البشر فيفلت نحو جزء الرواية الرابع الذي يعود فيه إلى مسقط رأسه لينهي مهمته تمامًا حيث بدأت...

هذا باختصار و بدون إتلاف متعة التشويق على القارىء جو الرواية العام؛ أما ما استخلصته كقارئة بتقطير تلك الأجزاء فكانت بدايته مع وصف الروائح و الإيحاءات التي حملها هذا الوصف عن تلك الحقبة الزمنية في القرن الثامن عشر والذي أراد به الكاتب من خلال استخدام صوت الراوي إعطاء نبذة تصويرية شاملة لمعظم بوادر النهضة، و مظاهر التخلف في كافة المجالات لهذا القرن؛ لكنني في الحقيقة كقارئة شعرت بالكثير من الملل، باللهاث المعنوي الناجم عن العدو في تلك السطور المحشوة بهذه النبذة فلم أجد فيها سلاسة وجمال الأدب عندما يصور ويصف.

غرنوي..بطل الرواية ذو القدرة الخارقة على الشم ...ابن الخيال، وفي الخيال كل شيء ممكن ومن هذا الممكن أن تمتلك قدرة على شم الأشياء من خلف السور أو النهر، من بُعد ذراع أو أميال؛ لكن حتى في الخيال لابد للكاتب أن يقنع القارىء؛ ومع هذا فإن الإقناع تفلت من الكاتب أحيانًا فأحدث بالنسبة لي فجوة قطعت طريق انسيابية خيالي لتتبع الأحداث...

العالم من حولنا روائح ...يمكننا تعريفه وقراءته والشعور به من خلالها...روائح الأشياء المحسوسة، وروائح تعكسها انفعالاتنا المعنوية فللسعادة رائحة، وللحزن رائح، للغضب رائحة، وللخطيئة أيضا رائحة، وللكراهية رائحة هي الأكثر تأثيرًا من بينها جميعًا، ونحن كما نشعر نفوح...يقول باتريك في الرواية:

"إن بوسع البشر أن يغمضوا عيونهم أمام ما هو عظيم، أو مروّع أو جميل، وأن يغلقوا آذانهم أمام الألحان والكلام المعسول، ولكن ليس بوسعهم الهروب من العبق، لأنه شقيق الشهيق. معه يدخل إلى ذواتهم ولا يستطيعون صده إذا رغبوا بالبقاء على قيد الحياة"

الرحلة الجوانية التي سافر إليها غرنوي ليتوحد مع ذاته (غرنوي مع غرنوي) و الخيال الذي غرق فيه بل توحد معه وهو يتجرع كؤوس روائح ذكرياته التي لا تنتمي لعالم الذكريات المعتادة، ومحطات حياته الغريبة عن كل الحياة جسَّدت جوهر عبق الإنسان الذي تشكله كل الظروف



المحيطة به عندما يُحبس ولا يفوح، وهذا هو غرنوي كما أراده الكاتب وكان له ما أراد.

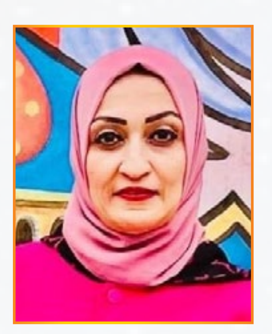
رائحة الإنسان هي ماهيته التي تتشكل منذ ولادته حتى مماته، هي التركيبة الناتجة عن عالمه البراني والجواني، و ما أصعب أن تكون بلا رائحة! أو أن تعجز عن استنشاقها وتنفسها، إنّ هذا هو الضياع بعينه!

كان غرنوي خلاصة كتلة من أسوأ ما في هذا العالم البشري من قسوة وظلم وازدراء ووحشية... خلاصة الجانب المظلم والأناني في النفوس البشرية من الاستغلال، والمادية، و المظاهر، و الرغبات التي تبرر لتلك النفوس ارتكاب الجرم و تلوينه،

كان غرنوي في نهاية المطاف أجزاء وزعت على المنفيين من خارطة البشرية، والواقعين تحت خط الحسابات الإنسانية الصورية ليبقى عبق تلك الخلاصة متوارثًا حتى نهاية البشرية...

كل هذا جعل من الرواية تجربة قرائية متميزة لها أثر فلسفي، ونفسي نجح الكاتب في وسمه لديَّ بوضوح.

قراءة في استخدام الرمزية الفاعلة في قصيدة (أحلام السنابل) للشاعرة الأردنية آمال القاسم



د. انسام المعروف

أحلام السنابل

الطَحنُ آخرُ أحلامِ السَنابلِ ..!
المِحْرقةُ تقضُ مضاجعَ الدَقيقِ ..!
أمَا الْجِياعُ الواهمون ؛
فإنَهم كالأنبياءِ ..
يلوكون مُرَّ الحقيقةِ
بفمٍ من سراب
يُهدْهدون الرِّيحَ ..
فتنامُ في أكفِّهِم ..
وعلى بُرودةِ الْفجْرِ ..
تنضُجُ شموسُهم ..
ويُعِدُّونها خبزًا جائعًا للحياة ..!

يقول رالف والدو إمرسون بأن "استخدام الرموز في الشعر يمكن أن يساعد في توجيه انتباه القارئ والتركيز على المعاني المهمة، ويمكن أن يساعد أيضًا في تكرار الأفكار والموضوعات الرئيسية." وهذا جزء اساسي في النص الشعري الرمزي وهذا ما يتضمنه النص الشعري "أحلام السَنابلِ" للشاعرة الأردنية آمال القاسم».

ان فيه الكثير من الجماليات والمعاني والتأويلات التي يمكن تحليلها وفهمها بشكل فلسفي. فيتناول النص الحقيقة البشعة التي تواجه الكثير من الناس، وخاصة الجياع، ويعكس النص معاني عميقة عن الحياة والواقع.

فتبدأ الشاعرة النص بتصوير الطحن، وهو آخر أحلام السنابل، وهذا يعني أنها تشير إلى أن الحصاد هو النهاية المحتومة لحياة السنابل. وبمعنى آخر، فإن النص يشير إلى أن الحياة هي دورة مستمرة من النمو والموت، وأن النهاية المحتومة لكل شيء هي الموت.

ومن ثم، تتحول الشاعرة إلى وصف الواقع البشع الذي يواجهه الناس، والذي يتجلى في "المحرقة تقضُ مضاجعَ الدَقيقِ"، وهذا يعني أن الناس يعانون من الجوع والفقر والظلم. وبهذا، يعكس النص الواقع الاجتماعي الذي يواجهه الكثير من الناس في العالم اليوم.

ومن ثم، يصف النص "الجياع الواهمون"، ويشير إلى أنهم يعيشون في سراب ويتمنون الحياة الجميلة، ولكنهم يعيشون في واقع قاسي ومرير. وبهذا، يعكس النص الفرق بين الواقع والأحلام، ويشير إلى أن الواقع هو الشيء الذي يجب على الناس مواجهته.

وفي النهاية، يصف النص كيف يعد الجياع الواهمون خبزًا جائعًا للحياة، وهذا يعني أنهم يحاولون البقاء على قيد الحياة رغم كل الصعوبات والمحن التي يواجهونها. ومن هذا المنظور، يعكس النص الصمود والتحدي الذي يتميز به الإنسان في مواجهة الصعاب. ويؤكد وليام بتلر ييتس ان "استخدام الرموز في الشعر يضفي الجمالية على الأشياء البسيطة والعادية، ولتعميق المعاني والمشاعر والأفكار." ولهذا نرى هذا النص الشعري متماسكاً ويتمتع بجمالية فائقة تعكس مهارة الشاعرة.

ويعكس النص الشعري "أحلام السَنابلِ" للشاعرة آمال القاسم، الواقع الذي يواجهه الكثير من الناس في العالم اليوم، ويشير إلى أن الحياة هي دورة مستمرة من النمو والموت، وأن الإنسان يجب أن يتحدى الصعاب ويصمد في وجه الظلم والجوع والفقر.

ويمكنني القول ان في قصيدة "أحلام السَنابلِ" للشاعرة الأردنية آمال القاسم، فإن "الواهمون" يشير إلى أولئك الذين يعانون من الوهم أو الخداع. تصف الشاعرة هؤلاء الأشخاص بأنهم أنبياء يحملون الحقائق المرة في أفواههم، ولكنهم يغطونها بالأوهام. يحاولون أن يتعزوا بحلم بحياة أفضل، في حين أنهم في الواقع يواجهون ظروفًا قاسية ومريرة.

وتكمن أهمية "الواهمون" في القصيدة في تمثيلهم للتباين بين الواقع والأوهام. يتم تصويرهم كأشخاص يعيشون في عالم من الأوهام، في حين تحيط بهم واقع قاسي من الفقر والجوع. تقترح الشاعرة أن مواجهة الواقع والتعامل معه ضروري للبقاء على قيد الحياة، بدلاً من العيش في عالم من الأوهام.

ويمثل "الواهمون" في القصيدة ميل الإنسان للهروب من الحقائق القاسية في الحياة عن طريق خلق الأوهام والأمل الزائف. تقترح الشاعرة أن مواجهة الحقيقة والتعامل معها ضروري للبقاء على قيد الحياة والنمو، حتى لو كان ذلك صعبًا ومؤلمًا.

و تستخدم الشاعرة الأردنية آمال القاسم في قصيدة "أحلام السَنابلِ" عددًا من الرموز لنقل موضوعاتها وأفكارها الأساسية للقاريء بسهولة. حيث يقول توماس ستيرنز إليوت "الرموز في الشعر هي طريقة للتواصل مع القارئ على مستوى عميق، ولتحقيق تأثير فعال ودائم في الذاكرة." وتشمل القصيدة بعض الرموز مثل:

1. "السنابل": ترمز السنابل إلى دورة الحياة والموت، وكذلك النضال الإنساني من أجل البقاء. يتم حصاد القمح وطحنه إلى دقيق لصنع الخبز، الذي يعد من ضروريات الحياة.

2. "المحرقة": ترمز هذه الرمزية إلى تدمير أحلام وآمال الناس، وكذلك معاناتهم الجسدية والعاطفية. تمثل الحقائق القاسية للفقر والجوع والقمع.



آمال القاسم

3. "الأنبياء": ترمز هذه الرمزية إلى قدرة الإنسان على الأمل والمرونة في وجه الصعوبات. يتم تصوير الأنبياء على أنهم أولئك الذين يستطيعون رؤية ما هو خارج أوهام العالم والتمسك بالحقيقة، حتى لو كانت مريرة.

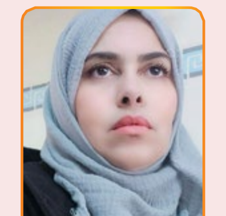
4. "السراب": ترمز هذه الرمزية إلى الأوهام والآمال الزائفة التي يتشبث بها الناس للهروب من الحقائق القاسية في الحياة. السراب رؤية مؤقتة تتلاشى بسرعة، تترك الناس مع معاناتهم فقط.

5. "الفجر": ترمز هذه الرمزية إلى الأمل والتجديد الذي يأتي مع كل يوم جديد. تمثل القدرة الإنسانية على المرونة والقدرة على مواجهة التحديات الصعبة بالشجاعة والعزيمة.

وتعزز الرموز المستخدمة في القصيدة موضوع الصراع الإنساني من أجل البقاء وأهمية مواجهة الواقع، مهما كان صعبًا. وبحسب تي ايس اليوت فان "الرموز هي طريقة للتعبير عن شيء معين بطريقة جديدة وجذابة. فهي تساعد على توسيع مدى فهم القارئ للنص وابتكار تفسيرات جديدة."

واخيراً فان الرموز هي لغة الشعر، وتسمح للشاعر بالتعبير عن المعاني العميقة والمعقدة بطريقة بسيطة وجذابة. وهذا ما يقترحه روبرت فروست حين يقول ان "استخدام الرموز في الشعر يضيف المزيد من الألوان والأبعاد على النص، ولجعله أكثر إثارة للاهتمام والتأمل." وتساعد القاريء على استيعاب النص حيث يحرك خياله ولذا نجد جون كيتس يؤكد بان "الرموز تحفز الخيال وتساعد على تعزيز التأثير الذي يحدثه الشعر على القلوب والأذهان." فالرموز في الشعر تعمل على إثراء النص بالمعاني الإضافية والتداعيات، وتسمح للشاعر بالتعبير عن الحقائق الغامضة والمجهولة."

حذر الوداعة



أمينة الصنهاجي

_ ما بك ؟
_ لاشيء ..
_كيف لاشيء ؟ وجهك كأنك خرجت من مشرحة !
صدقا ..مابك ؟
_ حقا لاشيء محدد . غير أن ذلك الدرج مائل قليلا . و كما تعلم أرتعب من المرتفعات . و لا يجوز لي أن أظهر ذلك بالشكل الواضح كما أراه .
يبدو أني وحدي من يراه بهذا الميلان . و يبدو أيضا أنه لابد من اجتيازه مرارا يوميا . و لابد أيضا أن يكون المرور بلامبالاة تامة كأنه غير موجود . هكذا تجري الأمور .
لكني أرتعب فعلا كلما وضعت قدمي عليه . و أرتعب أكثر من فكرة أنه يجب علي التعامل مع الأمر بعدم اهتمام .
الدرج مائل .صدقني . و تحته هاوية مخيفة . لكن لا يجوز تذكر ذلك و لا حتى التفكير فيه .لأنه نقطة جواز للضفة الأخرى . و قد مر عليه الكثيرون بلا حوادث .
لكني تدربت كثيرا على عدم التفكير في الأمر .و لم يزدني ذلك إلا مزيدا من العصبية و الرعب .
.
لا تنظر إلي بهذا الشكل الأبله . أنت لست مثلهم و ترى معي ما يحدث .
الدرج ينحرف يوما بعد يوم . من سنوات طويلة و هو يميل . لكن الأقدام تمر عليه باطمئنان زائد .
و كل الذين انتبهوا سقطوا في الهاوية .
الهاوية تختلي بحجابها و تشده على وجهها بقوة . لكن فحيح الصدى الصاعد منها خشن لدرجة أنه يضيع وسط ضجيج الكلام .
إلا أني أسمعه . إنه يجرح صدري كل صباح .
سأقف هنا و لن أستمر في المرور .
الرعب يشلني . و الهاوية بيضاء . بيضاء و ناعمة كغيمة صيفية . و أنا أكره البياض . و أخافه .
سأقف فقط . لن أتحرك .
سأنتظر أن تسير الهاوية إلي بلطف و هدوء .
لا أحب الدرج المائل .

مِن هنا يا أبي



جعفر الديري

كان أقصَى ما توقَّعت من سوء، أن تحسبني المُمرِّضة الفاتنة، أحد هؤلاء الذين يحومون حولها، على آمل الفوز بنظرة أو ابتسامة إن أسعدهم الحظ، غير أنّها وزيادة في حظِّي التعس، أشارت إلى الكرسي، وابتسمت عن أسنان ناصعة البياض، وخاطبتني بالقول:

- من هنا يا أبي.. فضَّل بالجلوس.

وجلست، مداريا خيبتي، بابتسامة ظاهرها البشر، وباطنها الشفقة على نفسي، فهذه الفتاة توظَّفتْ حديثا في المركز الصِّحي، ولم يسبق لها أن شاهدتني من قبل، وها هي اليوم تخاطبني بقولها يا أبي!.

والواقع أنَّني عانيت كثيرا من شكلي، فطوال مراحلي التعليمية منذ الابتدائية وحتى الجامعية، كنت مثار غمز ولمز، وأيّ طالب كان يودُّ إثارة حنقي، لا يجد أفضل من نعتني بالشايب.

وربما بسبب الضيق أو حتى السخرية من نفسي قلت للمرِّضة:

- أترينني عجوزا حقًّا؟

قالت بلطف:

- لست عجوز تماما.

- فكم تقدّرين عمري؟

- ليس أكثر من ستين عاما.

وعلى رغمي ضحكت، فضحكت الفاتنة، لكنني حين دفعت إليها بطاقة الهويَّة، وسألتها أن تنظر للرقم غابت الابتسامة وحلّ محلها وجوم شديد، وقالت:

- 87؟!

- بلى.. أنا لم أجاوز الخامسة والثلاثين.

وأخذت بالنظر إليَّ مشدوهة غير مصَدقة:

- لا يمكن ذلك.

- بل هي الحقيقة يا آنستي.

ولأنَّها لطيفة ويغلب عليها ما يغلب على الجنس اللطيف من الرقة، قالت بتأثُّر:

- لا أدري كيف أعتذر لك.

ضحكت للمرَّة الثانية، وقلت:

- وأيُّ ذنب ارتكبتيه يستوجب الاعتذار؟ جميع من شاهدني حسبني في سن أبيه أو جدّه!.

ثمَّ مددتُ يدي، متظاهرا بعدم الاكتراث، بينما عيناي تلحظانها، وهو تسحب الدم، والصَّدمة لا تزال عالقة بوجهها الجميل.

تمت

جمجمتي تعلن انفصالها

محمد زينو شومان - لبنان

هائنذا توّاً على خطّ المواجهة
علّمت قلبي كيف ينجو من فخوخ الشكّ والقلقْ
كان جباناً متردّداً إذا طار على علوّ لهفتينْ
سرعان ما يقعْ
لقّنتني كيفية استقبال أيّ خطرٍ أو فاجعةْ

ماذا؟ أسيزيف أنا؟
أليس من " سمعان" لي فوق طريق الجلجلةْ؟
يدهمني بوق القطارْ
هل خرج المرّيخ عن مدارهِ؟
هل قرض العثّ الموازنةْ؟
هل سقط الجسر الذي يربط بين الموتِ
والحياةْ؟

أفٍّ! لِمَ الطبول والصنوجْ؟
كفى.. ألم يستيقظ التاريخ من غفوته الطويلةْ؟
فرعون خلفي.. أهناك مخرج غير العصا
تشقّ صدري للعبورْ؟

ما من يقين طائري في عنقي
ولن أعود القهقرى
ويحي أأنساني زعيقُ البوق نسبة ارتفاع الوجدِ
في نصي الأخيرْ؟!
ألا يزال الوقت مطروحاً بلا تنفّسٍ
على الرصيفْ؟

كيف سيغفو حارس الحيرة من دون عشاءْ؟
كم غارق في لجج البحر فراراً

من جحيم دولةٍ،
أو سلطةٍ ،
أو معتقدْ!
أهذه معضلة أم مهزلةْ؟

يكاد رأسي بعد هذا الغليان ينفجرْ
إني لمرتاب كثيراً لم يعد يصلح حتى الشوقُ للمقايضةْ
ما جئت بائعاً ولا مستورداً شعراً رخيص الصنعِ والثمنْ

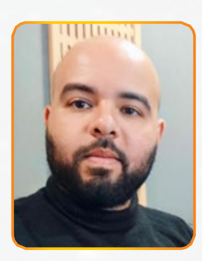
ما جئت أغريكم لأجل الكسب والربحْ
بأقراص انتحارْ
الشمس فوق منزلي تلقي إليّ برسالة مشفّرةْ
لم أستطع فكّ رموزها ولم أكتشف السببْ

والأرض لا تفصح لي عما تريدْ
أدأبها الكتمان أم بخلٌ وضربٌ من عنادْ؟
ليس أبي مترجماً
وليس عرّافاً لكي يقرأ لي كفّ المجازْ

ما لي أعاني قسمتي كالعالم المقسومِ
بين الأقوياءْ؟
جمجمتي ولاية أعلنت انفصالها
عنّي إلى الأبدْ
يسكنها الجنّ وأنواع من الأفاعي
طنينها الدائم قد أثارني حتى النخاعْ

كم أشتهي الراحة والصمتَ هنا
في أيّ مقهى من مقاهي الفقراءْ!

على بابِ الحُرّيّة



علاء الدين قسول - الجزائر

لَا يَسْحَرُ الـرُّوحَ إلاَّ الطَّـرْفُ وَالْحَـوَرُ
هَـذِي السِّهَامُ وَذَاكَ الْقَـوْسُ وَالْوَتَـرُ

أَلقَيْـتِ سِـحْرَهُمَا أَمْ أَنَّـهُ قَـدَرٌ؟
أَمْ بَيـنَ عَيْنَيْهَـا أُلْقِيـتَ يَـا قَمَـرُ؟

حَذَّرتِنِـي مِنْهُمَا أَمْ مِـنْ سَـوَادِهِمَا؟
مَـا عُـدْتُ أَعلَـمُ أَيـنَ يَكمُـنُ الْخَطَرُ؟

قَد سَخَّرَ الْعِشْقُ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ حَجَرٍ
لَـو رُحْـتُ أَسْـأَلُهُ لَاسْـتَنْطِقَ الْحَجَـرُ!

عَيْنَـاكِ وَالـرُّوحُ وَالْأَنْفَـاسُ مُسْـكِرَةٌ
أَنـتِ الْجَمَـالُ الَّـذِي يَسْـقِي وَيَعْتَصِـرُ

اَلطَّـرْفُ مُكْتَحِـلٌ وَالْخَـدُّ مُخْتَضِـبٌ
وَالجِيـدُ مُنتَصِـبٌ وَالْخَصْـرُ مُنْتَحِـرُ

وَالشَّـعْرُ زَوْبَعَـةٌ مَـا زِلْـتُ أَرْصُدُهَـا
يَـا لَلزَّوَابِـعِ لَا تُبْقِـي وَلَا تَـذَرُ!

حَتَّـى إِذَا مَـا انْفَكَّـتْ مِـنْ ضَفَائِرِهَـا
طَوَّقْـتُ خَصْـرَكِ كَـيْ لَا يُقْتَفَـى الْأَثَـرُ

أَسْقَطتِ مِنْ يَـدِكِ الْبَيْضَاءِ شَامَتَهَا؟
أَمْ أَنَّ شَـامَتَكِ السَّـوْدَاءَ تَنْتَصِـرُ؟

اَلْحُسْنُ -يَا حُسْنُ- لَا يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ
وَالوَجْـدُ كَالـدُّرِّ مَكْنُـونٌ وَمُسْـتَتِرُ

لَا اللَّيْـلُ يُفْضِـي بِسِـرِّ الْعَاشِـقَيْنِ وَلَا
دَمْعِـي عَلَـى الْخَـدِّ فَضَّـاحٌ فَيَنْحَـدِرُ

قَـد جِئْـتُ أَطْرُقُ بَابًا لَيْـسَ يُفْتَحُ لِي
لَا تَتْرُكِينِـي قُـرْبَ الْبَـابِ أَنْتَظِـرُ!

لَا يَطْرُقُ الْبَـابَ مَـن لَا جَمْـرَ فِـي يَدِهِ
مِنّـي الْجِمَـارُ وَمِنـكِ الـدِّفْءُ وَالسَّـمَرُ

يا بنةَ الحلم



هيثم عبدالله الأكرومي

تراكـمَ الحُلـمُ لَمَّـا زُرتِ أَوَّلَـهُ
يـا ابنَـةَ الحُلْـمِ فاختالـي لِأُكمِلَـهُ

وبلسِـمي دربيَ المُدمَى بغيرِ خُطىً
وسـاعِديني علـى حُزنـي لِأَحمِلَـهُ

ها قـد رجعـتُ ولـم أبخـلْ بمعـذِرةٍ
كأنَّمـا عـضَّ إحساسـي أنامِلَـهُ

أنـا مَديـنٌ لِأَحضانٍ مَديـنُ فـمٍ كما
النبيـذ وكُلِّـي فـي الشـعورِ لَـهُ

أُطمئِـنُ الـروحَ لـو زادَ الهوى صَخَباً
يكفي مِن العمرِ أن ضاعَفْتِ أجمَلَهْ

لـولا مجـازُكِ فـي دنيـايَ جـفَّ دمي
فالمـاءُ يَنضـبُ حيـثُ الغيـمُ أهمَلَهْ

والعقـلُ منكِ فجسمي نصفُـهُ عِلَلٌ
ونصفُـهُ الحـبُّ بالأشـواقِ علَّلَـهُ

إنـي أُعِـدُّ مِـنَ الأيـامِ يـومَ لُقـىً
مع صبـحِ طيفِكِ أنتِ الصبحُ والوَلَهْ

أنـتِ اتحـادُ النَّدى فـي وردةٍ جَمَعَت
إثـمَ الـورودِ وعانـت كـي تُحلِّلَـهُ

عينـاكِ وجهـةُ سَـيري والضيـاعُ أنـا
يـا للطريـقِ تعـالى أن نُواصِلَـهُ



على جبل النسيان

صلاح عبد الغني الشميري - اليمن

قلبي على جبل النسيان مد يدا
لعلهُ أن يرى في السفح نار هدى

ما زال يبحث عن ضوء يطمئنهُ
يقول لليل ان النور قد ولدا

إرحل بروحك إن الشمس مقبلة
ياليل من عينها هذا الصباح بدا

آن الأوان لكي نحيا بلا وجعٍ
ولا حروبٍ تزيد الهم والكمدا

آن الأوان لنهدي الأرض قُبلتنا
ونملأ الغيم حباً كي يفيض ندى

لكنني لم أجد صوتاً ولا خبراً
يُطمئن القلب أو يرتد منه صدى

صحراء أمنيتي لا الزهر يسكنها
ولا النخيل بأطراف المنى اتحدا

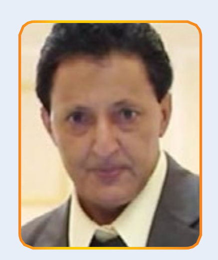
الموت أهون من ذلٍ يعيش بهِ
من يطلب الموت عزاً ما اعتراه (صدا)

مذ اعتراني الأسى والقلب في كمدٍ
شكواهُ صمتٌ يهد الروح والجسدا

في اي وقتٍ سألقى الأرض مزهرة
بلا حروبٍ لِنحيا فوقها سُعدا

صداحة بالمنى أرواحنا فمتي
يُحقق الله حلماً في الحشا اتقدا

الأمنيات



صالح حمود

وظيفة غارق في الحلم
أو شاعر يوقع حزنه العالي
في سِفْر قديمْ

الأمنيات
تشابك النسيان
صحو يعاود المارون
في وجع النشيد
يقظة الآتي من عشق قديم
يا أيها الحلم المعتق بالنشيد الحر
لا الأماني ممكنات في وصايا
الريح
ولا حلم سينبت قادماً وبذره
فكر عقيم...
الأمنيات:
إشعار يكثف ذاته
عشق عظيم..

رجع الكمان



حمدي طه - مصر

كل القطارات ملأى

فقل لي:كيف تسافر؟

كل القطارات ملأى فكيف وجدت

(التذاكر)؟

وهذا الرصيف الأصم. هذا الرصيف الأشج

غدا دمعه كالخناجر

كيف غافلتنا وانطلقت

كمهر جميل المحيا

بأنسام حلم جميل

وطار كأنفاس طائر

وذبت كزهرة شمع وانبت

زهر المشاعر

كيف غافلتنا

وانطلقت بجلبابك القروي

إلى صوب أسيوط ليلا

ونظارتك الحانية. تناديك خلف الستائر

إن لم تأتنا زائرا

فتعال كونك شاعر

هذا العيد ...



فتيحة عبدالرحمن بقة

بلغوا العيد اشتياقي ... وحنيني

و اسألوه عن أمانٍ
يشتهي وجه الوطنْ ..

وأسالوه عن دمٍ في الركن يبكي
...
عن وفاءٍ ..
عن سلام
غابَ عنّا وارتحلْ

ما تبقّى في فضا الروح عبيرٌ
لورودٍ ذبلت منذ القدمْ
منذ جهلٍ ...
منذ حقدٍ
سكن القلبَ و عمْ ...

بلغوا العيد اشتياقي ...
لوعتي
حزنا ... ألمْ
خبروه أنّ حِناه بكفي
من رمادٍ
من ضنينٍ
من سقمْ

أنَ حلواه قبورٌ
وضميرٌ ماتَ أضناه العدمْ

بلغوا العيد اشتياقي ..

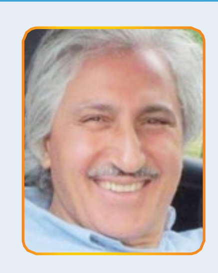
أبعاد قصّتنا



علي الشيمي

دقّتْ طُبولُ اليأْسِ يا أَقصَىٰ
وحوافرُ الإحبَاطِ لا تُحْصَىٰ
إِنَّا أَطَعْنَا جُبْنَ سَادَتِنَا
وَفِرارُنَا فِي الزَّحْفِ لا يُعْصَىٰ
فَجَميعُنا الأَدنَىٰ وَفِي خَطَرٍ
والقُدسُ رَغمَ دُنُوِّهِ الأَقْصَىٰ
دِيْكٌ علىٰ فَمِهِ القُيُودُ فَكَيفَ
يَصيحُ كيفَ وصوتُهُ يُخصىٰ؟
وَأَظَافِرُ الأَغْلالِ تَخْنُقُهُ
وَإِمَامُنَا بِالشَجْبِ قَدْ أَوصَىٰ
فالشَّجبُ يحرقُ هَامَ أُمَّتِنا
ويَزيدُهَا في ندبِها نقصَا
رقصُ العقَارِبِ عندَ مَسْجِدِنا
جعَلَ الأفاعيَ تَشْتَهي الرقْصَا
تلتفُّ أحزَانِي وتَدفَعُني
لليأسِ حتّى بتُّ مُخْتصَّا
حَرِصَ اللُّصوصُ على خِيانتِنا
وسُكُوتُنا قد زادهمْ حرصَا
مصُّوا الدّماء أمامَ أعينِنا
ودَمُ القَوافيَ صَارَ مُمْتصَّا
فَحَصُوا مواضعَ نِفطِنا شغفًا
لكنَّنا لم نُحسِنِ الفحصَا
عِشْنا على أنقاضِ سُمعتِنا
فاستعمَرُوا الكُتَّابَ والنَّصَّا
عُمنَا على سَطحِ الحضَارةِ لكِنْ
غَيرُنَا قد أتقنُوا الغوصَا
أغرتْ نهودُ المالِ عَنْتَرَنا
فَحُروفُهُ تستوجِبُ القنصَا
عُدنَا إلى شُرُفاتِ خيبتِنا
عُدنا على أعقابِنا نَكْصَا
مَرضَىٰ هُنَا في حِضنِ حارتِنا
عزَّ الدواءُ وداؤُنا استعصَىٰ
مَن للحقائقِ في خَديعَتنا
من ياتُرىٰ للوَاقِعِ استقصَىٰ؟!
الطَّقْسُ يُخبرُنا بعَاصِفَةٍ
ستَقُصُّنَا من أصلِنا قصَّا
رُصُّوا جَماجِمَنَا عَلىٰ مَهَلٍ
رُصُّوا فإنَّا نجهلُ الرَّصَّا
أَبعَادُ قصَّتِنَا تَقُولُ لَنَا
قَد ماتَ شَعْبٌ يَعْبُدُ الشَّخْصَا
لَكنَّ وَعْدَ اللهِ يُخبِرُنا
سَيُعادُ مَسْرانَا إلَىٰ الأَقصَىٰ

صباح الياسمين



عبدالعزيز جويدة

قلتُ: صباحُ الياسَمينِ
فلم تَرُدْ
قلتُ: لماذا كلما
قلتُ صباحُ الياسَمينِ
حبيبتي تزدادُ صَدْ؟
أولستِ مَن بادلْتُها وُدًا بِوُدْ؟
فتَبسَّمَتْ
وتَسمَّرَتْ قدمي
وقلبي شاخصٌ
ويفوح وَجْدْ
قالتْ: أغارُ من الورودِ جميعِها
دَعْنا نضعْ للوردِ حَدْ
أوَكلَّما شَبَّهتَني
شَبَّهتَني دومًا بوردْ؟
قلتُ: الحقيقةُ إن قلبي ظالمٌ
هل تَعذُريني مُنيتي
أنا للتصالُحِ مُستَعِدْ
قالت: وما قبلَ التصالحِ بينَنا
فبمَن تُشبِّهُني إذنْ؟
قلتُ : بزهرِ الياسَمينِ المستبدْ
ضَحِكَتْ وقامتْ قبَّلتْني مِن فَمي
مِن يومِها قَسمًا بذاتِ اللهْ
أنا كلما أحدٌ يُحدِّثُني
كأني أخرسٌ
دومًا أُشيرُ ولا أرُدْ
أخشى على الطيبِ الذي
تَركَتْهُ نهرا في فَمي
عني يغيبٌ للحظة
وهو الذي في كل وقت يَستَجدْ
طِيبُ الأحبَّةِ لو يُغادرُ روحنا
هو مستحيلٌ مستحيلٌ أن يُرَدْ

على جبل النسيان



صلاح عبدالغني الشميري

قلبي على جبل النسيان مد يدا
لعلهُ أن يرى في السفح نار هدى

ما زال يبحث عن ضوء يطمئنهُ
يقول لليل ان النور قد ولدا

إرحل بروحك إن الشمس مقبلةٌ
ياليل من عينها هذا الصباح بدا

آن الأوان لكي نحيا بلا وجعٍ
ولا حروبٍ تزيد الهم والكمدا

آن الأوان لنهدي الأرض قُبلتنا
ونملأ الغيم حباً كي يفيض ندى

لكنني لم أجد صوتاً ولا خبراً
يُطمئن القلب أو يرتد منه صدى

صحراء أمنيتي لا الزهر يسكنها
ولا النخيل بأطراف المنى اتحدا

الموت أهون من ذلٍ يعيش به
من يطلب الموت عزاً ما اعتراه (صدا)

مذ اعتراني الأسى والقلب في كمدٍ
شكواهُ صمتٌ يهد الروح والجسدا

في اي وقتٍ سألقى الأرض مزهرة
بلا حروبٍ لِنحيا فوقها سُعدا

صداحة بالمنى أرواحنا فمتي
يُحقق الله حلماً في الحشا اتقدا

إِبْحَار



هند السطايحي - سوريا

في البحر يحلو قربكَ الإبحارُ
وعلى الشواطئ يورق المشوارُ

للضوء أيدي المغريات تشدني
وعليك يحسد جلستي التيارُ

يا من يعشش في فؤادي مثلما
فوق الغصون تعشش الأطيارُ

في داخلي صمت يحطم داخلي
والصمت في لغة الهوى إعصارُ

قلبي يقلد في هواك تنهدي
فتكاد تفضح نفسها الأسرارُ

وإليكَ تُزهرُ في الكتابةِ أحرفي
حتى تغطي حارتي الأزهارُ

يا زارع السَّهر الطويل بمقلتي
لولاكَ ما عصفتْ بي الأفكارُ

لولاكَ ما ارتحلتْ بقلبي موجةٌ
وغدتْ تباعد رحلتي الأسفارُ

دعني بحضنِ الأمنيات كأنني
حقل تقبل خدّه الأمطارُ

واذهب بقلبي حيث شئت فإنني
ما لي ككل العاشقين خيارُ

وحدي أنا ماذا سأفعل بعدما
نام الجميعُ وغادرَ السُّمارُ

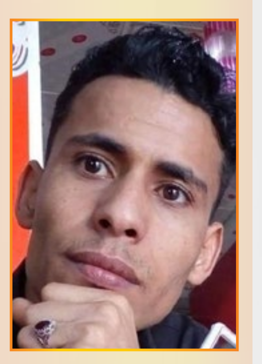
أمُّ وحدَهُ...



أحمد حسن محمد - مصر

أَلْقِي الذي قيلَ في جُبِّ الذِي قِيلَا
لا أَنْبِيَا فِيهِ .. كي تُدْلِي المَوَاوِيلا
أنـا أنـا حيـثُ أنْتِ الآن أنـتِ، وَلَـمْ
نَنْقُصْ، فَزِيدِي عِتَابَ العينِ إنجيلا
أَوْحِي شعاعَيْهِمَا كُرَّاسَتَيْ غَزَلٍ
أَهْدِي الوشاةَ به جيلاً يلي جيلا
وَلَطِفِي وجهَكِ المسؤولَ عن أَلَمِي
حتَّى يعودَ عَنِ الآمَالِ مَسْؤُولَا
واحْكِي بعينيكِ ما لا لفظَ يقدرهُ
بجملةٍ سوف تغني عن تفاصيلا
حتَّى تعودَ إلى الغصن الطيورُ، على
وعْدٍ سيعطي حقول العمر محصولا
ثقيلةٌ هذه الدينا، وليس لنا
ألا نخفِّفَهَا حبًا وتأميلا
لا بدَّ أن نهزمَ البعْدَ الذي انتصروا
له، ونرْجعَ -في قربٍ- أساطيلا
ونحن نضحكُ من قلبٍ على وجعٍ
مِنْ لحم ضحكته قد سمَّنَ الغولا
وكلما مرَّ خضر كي يقيم بنا
جدارَهُ، انهرْتُ إزميلاً فإزميلا
لمرَّةٍ لن يموتَ الخيرُ في مدنٍ
كم مات فيها إذا ألقوا براميلا
الآن بيتُكِ في شعري.. وقافيتي
بابٌ، وكمْ كان قبل الحبِّ (أوتيلا)
ما كان لي سكنٌ إلا بقاطرةٍ
كأنها أدمنتْ في الناس تبديلا
أقول "بانَتْ سعادُ البنتُ عن ولَدٍ
ما زال يعزف -عند النخلةِ- النيلا
وما سعاد غداةَ البينِ كامرأةٍ
أخرى، ولكنَّها في قلبيَ الأولى
ظلمْتُها بدموعي فوق وجْنَتِهَا
وغربةٍ عاش فيها الحرُّ مكبولا
وكنتُ أضحك يوميًّا، بكل مراياي
التي قُلْنَ: يكفي اليومَ تمثيلا
أنا أحبكِ والله العظيم كَمَا
أَحَبَّ يُوسُفُ بَعْدَ الْيُتْمِ (راحيلَا)
أحببتُ فيك سما عينيكِ، أخيلتي
عمَّا بقلبكِ.. عرضَ النبضِ أو طولا
وطعْمَ أي غموسٍ قد ممدت به
يدًا، وخبزَ الرضا حافًا .. ومبلولا
وحرقةَ اسمك في شكوى أبٍ، بَعَثَتْ
منهُ العراقُ إلينا –أمسِ- (تسجيلا)
وحين كنتُ أسيرًا خلف (تَخْتَتِهِ)
عند الْمُدَرِّسَةِ السوداء مذلولا
وكنتُ أسمع في درس القراءة عن
أهرامِ حُسْنِكِ، تُحمَى من (أبوالهولا)
وكنتُ أسأل عنِّي: مِنْ سينقذ -مِنْ
هذي المدرِّسَةِ- الطفلَ الذي اغتيلا
حتى هربْتُ من الفصل الذي انتهزتْ
أركانُهُ وحشتي، وازددْنَ تهويلا
ومرَّةً.. مرَّةً أدمنتُ في هربي
طعمًا يربِّي ورا قلبي الثآليلا
وصرْتُ أبلع ميلَ البعْدِ عنك، ولم
أشبعْ، فأبلعُ فيما بعده ميلا
وقلتُ عنكِ كثيرًا من دمي ألمًا
وقلتِ عني من الشكوى أقاويلا
يومَ اتصلْتِ بقلبي، قلتُ لي بأسَى:
قد صار أحمدُ عنكِ الآن مشغولا
شغلتِ عنكِ بعينيكِ اللتين على
قلبي تُنَزِّلُ هذا الشعرَ تنزيلا
كتبتُ في اسمِكِ أحلامًا مؤجلةً
ولم أطقْ بعدها في الحبِّ تأجيلا
فعدْتُ، أبحث عن بابي ورا طللٍ
وبصمتي لم تزل ترعى الأزاميلا
فتحتُ مكَّةَ وصْلٍ فيك ثانيةً
ليكسرَ الحبُّ في حزني التماثيلا
وقلتِ: أهلاً وسهلاً بالفتى، غسلَ
البياضُ في شعْرِ فوديْهِ التفاعيلا
وظلَّ صوتُكِ أمًّا وحدَهُ، فجرَتْ
أطفالُ شِعْري له حضنًا وتقبيلا
ولم أعاتبْكِ، كان الحبُّ في نفَسِي
نصَّ الجواب الذي ما احتاج تأويلا
وقلتِ: ألق بِجُبِّ الأمسِ ما قيلا
لا أنبيا فيه .. لا تُدلِ المَوَاويلا

الشعر ليس للنساء!



ضياف البَرّاق

الرجل كامل والمرأة ناقص، والشعر لا يقوله أو يكتبه إلا المتفوق وهو الرجل الذي لا شريك له في الإبداع والكتابة! هكذا يفكر العقل الذكوري السطحي إلى درجة التفاهة. وإذا شئتم الحق فإن هذا العقل المريض لا يفكر إلا ضد التفكير والمنطق معًا. فالذكورية هي الإقصاء والتهميش والإلغاء والاستعلاء المنافي للقانون والعدل.

على صعيد الحقوق، للمرأة الريح والتعب والفتات، وللرجل كل شيء، له هو المكان والمكانة ولها هي ما دون ذلك.

له نصيب الأسد من كل شيء، وأما هي فلها نصيب الحمار!

القطيع الذكوري الوعي والرغبات، يريد أن يسيطر على المرأة كيلا تتمرد عليه، أي كيلا تزدهر وتصنع تاريخًا إنسانيًا جديدًا، وهو مستمر ببخس حقوقها، والانتقاص من كرامتها، لكي يظل هو مركزَ اللغة والوجود والحياة، وكأنه هو الذي يخلق النساء وليس هو المخلوق من رحم امرأة!

وأنا أشهد لهذا الرجل المتفوق بأنه هو الذي يشعل الحروب، ويصنع الدمار ضد الإنسانية والحياة منذ فجر التاريخ، ويمارس الكذب والمغالطة والخداع والتسلط ضد المرأة. أما الصدق فهو أن الرجل مُسعِّر حروب، إنه يصنع الدمار والموت والمرأة هي التي تصنع الحياة دائمًا.

في سيرتها الذاتية، تكتب الأديبة التشيلية إيزابيل ألليندي فتقول بصدق: "مبدئيًا لا يُحترم عمل المرأة ولا فكرها، وعلينا أن نبذل جهدًا مضاعفًا أكثر من أي رجل كي يُعترف بنا نصف اعتراف. وماذا سأقول في حقل الأدب!".

الكاتبة ألليندي بهذا القول المُختصَر إنما تريد أن تنقل إلينا الشيء البسيط عن معاناة المرأة من عنف النظرة والمعايير الذكورية المتفشية في كل عصر وكل مجتمع. فهذه النظرة المتعالية هي التي تتطاول على كل قيمة جميلة تنتجها المرأة في أي ميدان.

الأصمعي وغيره، بحسب دراسة للدكتور السعودي عبد الله الغذّامي، يعتبرون أن الأصل في اللغة هو التذكير!

والغذّامي في كتابه (المرأة واللغة) يتصدى للثقافة الذكورية بالنقد الموضوعي والتحليل الذكي والطرح الرصين والبليغ، كاشفًا عيوبها وثغراتها فاضحًا منطقها التمييزي السخيف، والذي لا يرى إلى المرأة إلّا بوصفها أنثى فقط، وليست إنسانًا كريمًا.

هل من قيمة لما تكتبه المرأة سواء أكان شعرًا أم نثرًا؟ المنطق الذكوري المجنون يجيب بالنفي. النظرة الشهريارية إلى المرأة لم تزل حاضرة في ثقافتنا العربية الذكورية، ومع أن المرأة ساهمت دومًا إلى جانب الرجل في تكوين هذه اللغة، إلا أن الرجل منذ زمن طويل جدًا احتكرها لنفسه وصبغها بذكوريته المتطرفة، وصاغ مفردات ليستخدمَها ضد هذه المرأة.

يعتقد الوعي الجمعي الذكوري المغرور بأن هو صانع التاريخ من دون المرأة. فماذا تصنع المرأة إذن؟

لماذا خلقها الله إذا كانت لا تصلح لشيء؟

إنها لا تصلح للشعر أو الشعر ليس لها، فلماذا تكتب القصائد وتنافس الرجال على هذا الحق المخصوص بهم؟

فالشعر ذكوري من أصله، وليس أنثويًا، وعلى المرأة أن تعرف حدودها، وألّا تذهب أبعد منها. يا لهُ من هرُاء مُخيف!

الأعمال المنزلية مقصورة عليها، وللرجل وحده مهمة القيام بالأعمال الإبداعية وكتابة التاريخ.

هذه دورها منزلي فقط، وخروجها عن الحدود التي رسمها لها الوعي الذكوري السلطوي يعني تمردها على الفضيلة، وفي تمردها هذا خطرٌ كبير على القيم والأخلاق واللغة والإبداع..

لا تُحصى التجارب والشواهد الدالة على أن أي نجاح أو تقدم تحرزه المرأة يزعج حفيظة الذكوريين في مجتمعنا العربي، فتثور مشاعرهم السلبية ضدَّ هذا النجاح المفتقر للفحولة الزائفة!

فلا يحق لها أن تكون شاعرة أو موسيقية أو فنانة تشكيلية أو فيلسوفة؛ لأنها مخلوقة لتكونَ لعبةً يستمتع بها الرجل ويقضي معها أوقات فراغه، وكي تطبخ له، وتكنس أوساخه، وتستر عيوبه الكثيرة..

كثيرًا ما تعاني النساء في المجتمعات المحكومة بثقافة الذكورية، الذكورية التي تتسلط على كل ما هو أنثوي إنساني، أو نسوي إبداعي، وتمتص حقوق الأنوثة، وتمنعها من أن تتحول إلى حالة ثورية أو إظاهرة إبداعية.. للرجل الحق في أن يتصرف بحرية، وأن يصنع ما يشاء، وأن يحلم ويطمح ويحقق أحلامه وطموحاته متى شاء، بعكس المرأة المقموعة في كل شيء، والتي إذا حاولت أن تكون شيئًا له معنى أو قيمة فلا تستطيع ذلك بسبب عماوة وقساوة المجتمع الذكوري الذي يعاملها معاملة غير إنسانية..

لا أعرف متى كانت المرأة شيئًا مذكورًا في هذا المجتمع العربي، حيث الرجال هم السلطة، ولهم القول والفعل، وأمّا المرأة فليست سوى شهوة أو خطيئة!

لا شيء يسحق إنسانيةَ المرأة مثل الذكورية التي تسري في عروق مجتمعنا هذا، والواقع أن هذه الذكورية تغرس مخالبها في كل مجتمع وكل عصر في لحم المرأة، وضد حقوقها.

فالذكورية ثقافة قديمة متسلطة جدًا، تبدأ مع فجر التاريخ وتمتد إلى يومنا هذا، وغايتها التخريب!

عندما تفوز الشاعرة العمانية عائشة السيفي بجائزة أمير الشعراء، تشتعل وسائل التواصل الاجتماعي بالضجيج ضد هذا الفوز المستحَق، فالمتنمّرون ثقافيًا سخروا من شعرها واعتبروها غير مؤهلة للشعر، وزعموا بكل وقاحة أنها حصلت على هذا التكريم بغير استحقاق ذاتي، أي إنه فوز مغشوش غير مشفوع بموهبة!

فما أكثرَ الذكوريين من المتعلمين والمثقفين الذين يعتبرون المرأة المبدعة عدوّهم، ويذهبون، بالتالي، إلى ازدراء كل عمل أو إنجاز تحرزه المرأة المبدعة في أي مجال إبداعي!

في هذا العالم العربي الكبير، لا يوجد وطن للمرأة، بل، إذا نظرنا إلى وضعها الاجتماعي البائس، لوجدناها مسحوقةً حتى الصفر! ونحن أبناءَ هذا المجتمع المعادي للمحبة والجمال والعدل، لا نُقدّر المرأة، ولا نحبها حبًا إنسانيًا صادقًا، بل إننا نسخر منها إذا أبدعتْ شيئًا رائعًا، ونتنمر عليها حتى لو مارَستْ نوعًا من التحرر البسيط؛ لأن عقدتنا هي رؤية المرأة تتنفّس بحرية، وتثور على ذكوريّتنا البغيضة..

في الزمن القبْميلادي، ظهرت في بلاد اليونان شاعرة إغريقية رائعة، ولكن ظهورها أثار حفيظة الذكوريين، نقادًا ومثقفين، حتى إن ناقدًا تافهًا اسمه "ريديموس" سيتّهمها بأنها سحاقية؛ وذلك لأن الشاعرة المبدعة "سافو" كتبت بجرأة وحرية وصدمت عقول أولئك الذكوريين بأشعارها العذبة الصادقة النابعة من أعماق روح متحررة، وقد كتبت الشاعرة ذاتها تسعة دواوين ولكن (ربما بسبب حقدهم عليها!) لم يبقَ منها سوى ديوان واحد وهو الذي ترجمه الدكتور المصري عبد الغفار مكاوي!

فكيف تكون المرأة التي تلد الأنبياء والعباقرة والفلاسفة والشعراء والأبطال، أجل كيف تكون هذه العظيمة الخلّاقة عاجزةً عن أن تلد شعرًا وفنونًا ومعجزاتٍ؟!

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل مجتمعنا إنساني؟ أبدًا. ولكنه سيصبح إنسانيًا حينما تكون نظرته للنساء إنسانية عادلة. وعندما تستطيع المرأة أن تمارس حياتها في هذا المجتمع من دون أن تجد عوائق ذكورية أمامها.

ها هو العالم مليء بالشاعرات المبدعات والكاتبات الكبيرات. ثم، هذه المرأة هي اللغة الحقيقية التي تنجب الشعراء ومن أجلها يكتبون قصائدهم وبدونها يستحيل أن يكون هناك شعر أو كتابة أو حياة.

فما أصدقَ شاعرتنا الرائعة عائشة السيفي إذ تتحدى الذكوريين فتقول:

"إنهم يطلقون الرصاصَ الكثيفَ على شفتيّ
ويحترفُونَ امتصاصَ الهواءِ المقيمِ عَلَى رئتيّ
يرِيدُونني جثةً ليصلُّوا عليَّ ..
ويوجعهم أن بنتاً تُحِبُّ علانيةً دون رهبَةْ".



لوحة للفنان زكي يافعي نشرت في العدد الماضي
على أنها للفنان عدنان جمن ونعتذر عن هذا السهو

أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

